

الموسيقى

حضرة صاحب الجلالة

فؤاد الأول

ملك مصر



العدد الاول



السنة الاولى

القاهرة فى ١٦ مايو سنة ١٩٣٥

١٣ صفر سنة ١٣٥٤



مجلة اسبوعية
تصدر نصف شهرية مؤقتا
لسان حال المعهد الملكى للموسيقى العربية
رئيس التحرير المسئول : دكتور محمود احمد الحفنى

الاشتراكات
٥٠ قرشا صاغا داخل القطر المصرى عن سنة
٨٠ « خارج « « «
الاعلانات يتفق عليها مع الادارة

الادارة
٢٢ شارع المملكة نازلى - مصر
تليفون رقم ٥٨٦٨٩
العنوان التلغرافى : اغانى

فى هذا العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

كان أطيب أمانى النفس ، وأغلى آمالها ، أن تتوافر لى الأسباب ، وتتهيأ الوسائل ، لاخراج مجلة للموسيقى تتخصص فى بحوثها ، وتتفرغ لمسائلها ، وتعكف على رعايتها ، وتستنفد الجهد فى النهوض بها إلى المستوى اللائق بمكانتها من الفن والجمال .

وكانت هذه الأمانى نفسها تساوق رجال المعهد الأكرمين ، وتماشى حياتهم ، فمن تفكير ، إلى تدبير ، إلى محاولة ، إلى اعتزام ، والأيام تطاولنا ، والموارد تغالبنا ، حتى شاء الله واستقر بنا القرار ، واطمأنت بنا الدار ، فأخرجنا إلى أبناء الوطن هذه المجلة ، مستبشرين فرحين بما آتانا الله من فضله ، وما حقق من رجاء .

ولقد كانت هذه الآمال أيضاً تساور نفوس أعضاء مؤتمر الموسيقى العربية ، فانهم ماكادوا يعرضون لشتى مسائل الموسيقى حتى تبينوا الفراغ الذى يحدثه عدم وجود مجلة موسيقية ، فالمعوا إلى ذلك ، وشددوا فى سد ثغرته ، لتقوم هذه المجلة بنصيبها فى ترقية الموسيقى العربية ، وإعلاء شأنها ، وتكون حلقة اتصال بين مصر وعلماء الموسيقى فى جميع الأقطار ، فيها يستطيعون أن يتتبعوا ، عن بعد ، خطى تقدم الموسيقى العربية عامة والمصرية خاصة .

لقد نشأنا من الصغر نقدس هذه الحكمة الغالية « التَخَرُّسُ

خيرٌ من اللسان الكذوب ، وستقدس مجلة الموسيقى لهذا المبدأ أيضاً ، فتخرج من سلطان اللسان ، فلا تتكلم بما لا تعلم ، ولا تمارى فيما تعلم ، وستخرج من سلطان الجهالة ،فلا تذيع إلا عن ثقة ، ولا تشارك فى مراء ، ولا تستشير إلا من ترجو عنده النصيحة .

ولئن كان للموسيقى ، فى البلاد الأجنبية ، مجلات متعددة تعالج كل واحدة منها ناحية خاصة من نواحى الموسيقى ، وتتخصص فيها ، لقد يزيد فى تبعة هذه المجلة ، ويثقل أعباءها ، ما تاخذ به نفسها من معالجة جميع مشكلات الموسيقى وما يتصل بها ، لأنها الوحيدة فى مصر ، وأن فى عنقها واجباً تؤديه مهما بلغ بها الجهد ، وتحملت من مشاق .

وستعالج المجلة من النواحى الموسيقية : التاريخ الموسيقى ، والموسيقى وعلاقتها بالفنون الجميلة ، وعلاقة الموسيقى بالعلوم ، والبحوث الفنية فى المقامات والضروب والسلم والآلات ، وعلم الموسيقى المقارنة ، والموسيقى وعلم النفس ، وأدب الموسيقى وفلسفتها ، والتعليم الموسيقى وما يتصل به من التربية فى شتى المراحل ، وتسجيل القيم من الأغانى والأناشيد القديمة والحديثة بالتدوين الموسيقى «النوته» ، والشعر الغنائى ، والموسيقى المسرحية ، والموسيقى الوصفية ، والقصص الموسيقى ، والفكاهات والنوادر الموسيقية ، والاذاعة ، والمؤلفات الموسيقية ، وعلى الجملة كل ما يتصل بالعالم الموسيقى .

ونحسب أننا بذلك قد أوضحنا أغراض المجلة ، وجلينا عن منازعها ، فلم نقصد بها إلى فائدة الموسيقين وحدهم ، بل جعلناها مورداً عذباً سائغاً ينتجعه كل مثقف ، وكل عالم ، وكل متأدب ، شيخاً ، وكهلا ، وشاباً ، وناشئاً .

ولكى تؤدى المجلة الأمانة التى فى عنقها ، وتبلغ رسالتها صادقة أمينة ، خصصنا فيها بحوثاً فنية باللغات الأجنبية ، تقوم بالدعاية لمصر وللموسيقى العربية ، وتحكم رابطة الاتصال بيننا وبين الهيئات الموسيقية الأجنبية بمصر والخارج ، وتكون ملتقى بحوث أعضائها ، ومهبط أفكارهم .

هذا عملنا نتقدم به إلى أهل الفضل والثقافة فى مختلف الأقطار ، فى غير إطالة ولا إطناب ، متوسلين بحسن ظنهم ، متوسمين فى تشجيعهم .

نسال الله السلامة من الخطل ، والتوفيق فى العمل ، وأن يجعل لنا فى الخير جداً ، وللقراء عزة وسعداً .


دكتور محمود أحمد الحفنى

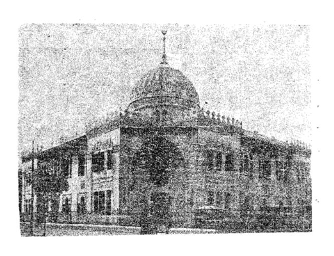
المعهد الملكي للموسيقى العربية

للقانونى الضليع حضرة صاحب العزة

الاستاذ محمد زكى على بك المستشار

وسكرتير عام المعهد





أنظر إلى هذا البناء الفخم الذى يدل كل شىء فيه على سلامة الذوق، وحسن التقدير ودقة العمل، ثم جل فى أنحائه من الداخل تجد عجباً يبهر الأبصار ويملأ النفس انشراحاً وارتياحاً.

هذه الدار التى لا يوجد لها مثيل فى العالم من حيث الطراز اوجمال الصناعة هى ثمرة جهود أفراد قلائل من أبناء هذه الأمة حباهم الله من قوة الارادة ومضاء العزيمة والصبر مع المثابرة والاخلاص فى العمل ما جعلهم جديرين بكل اعجاب وتقدير.

فى دار الشاب مصطفى رضا حيث كان يجتمع فريق من هواة الموسيقى العربية — وهو منهم — للدرس والمذاكرة والترويح عن النفس نبتت فكرة إنشاء ناد للموسيقى العربية وسرعان ماتحققت هذه الفكرة فى صورة صغيرة بادئ الامر، ثم أراد الله أن يجزى المحسنين عملا، فنفخ فى هذه الصورة فأخذت تنمو وتكبر حتى وصلت إلى ما هى عليه الآن وهى ماتزال فى نموها حتى تكمل باذن الله.

كان هذا المعهد فى أول نشأته نادياً «نادى الموسيقى الشرقى» يضم نخبة هواة الموسيقى والمشتغلين بها وعشاقها ومحبيها وكانت وظيفته قاصرة على إحياء تراث الأجداد والمحافظة عليه وأداء العزف والغناء فى أحسن صورة. فسد فراغاً عظيما فى عالم الفن وخلق لعشاق الموسيقى العربية من أهل الطبقة الراقية فرصة الاستمتاع بها وكانوا محرومين من هذه النعمة زمناً طويلا.

رأى القائمون بأمر ذلك النادى أن همتهم لا تقف عند حد هذه النتيجة فعقدوا النية على تجاوزها إلى تعليم الموسيقى العربية لأبناء البلاد الراغبين فى تعلمها تعليما صحيحاً، وصحت عزيمتهم وحقق الله غرضهم فأنشأوا فيه مدرسة عهدوا أمر التدريس فيها لنخبة من رجال الفن الأكفاء، وقد أثمر هذا المشروع ثمرته المرجوة، وعندها رأى رجال النادى أن ناديهم لم يبق بعد محل اجتماع الهواة والمستمعين فحسب فأبدلوا تسميته بتسمية أخرى تتفق ومظهره الجديد فأسموه «معهد الموسيقى الشرقى»، ثم صدر بعد ذلك نطق كريم من لدن حضرة صاحب الجلالة الملك بتسميته «المعهد الملكى للموسيقى العربية».

***

لم تكن جهود رجال المعهد وحدها كافية للوصول به إلى الدرجة التى وصل اليها بل إن جهودهم كانت دائماً فى حاجة إلى معاونة وتعضيد من جانب الأمة والحكومة وقد وفقوا لاكتساب عطفهما وتعضيدهما وإن تعضيد الأمة والحكومة لرجال المعهد لم يكن إلا أثراً من آثار رعاية صاحب الجلالة الملك فقد رأى

حفظه الله بثاقب بصره أن الموسيقى من أهم مميزات الأمة ومظاهر شخصيتها وأنها فضلا عن هذا من أكبر عوامل التهذيب النفسى والثقافة الفكرية ، فكان جلالته سباقاً إلى مد يد المساعدة لرجال المعهد فنفحهم فى كل مناسبة بمبالغ كبيرة سهلت لهم سبيل إتمام هذا العمل العظيم . ولم يقف عطف جلالته عند هذا الحد بل شمل المعهد رسمياً برعايته السامية وعنى بامره فهو والحق يقال حاميه وراعيه أدامه الله حامياً وراعياً

***

لقد أدى المعهد وظيفته خير قيام من جهة نشر الموسيقى العربية وإذاعتها ومن جهة ترقيتها مع المحافظة على كيانها ومميزاتها حتى لا تفقد شخصيتها المستقلة ولتبقى دائماً شعاراً قومياً صحيحاً دالا على حيوية الأمة وكرامتها

لم يقصر المعهد دعايته للموسيقى العربية على الأوساط الوطنية بل عمل على إفهامها وتذويقها للاجانب المقيمين فى مصر والحاضرين اليها من الخارج ،فلما سمعوها على أصولها وبحسن أداء أعجبوا بها كل الأعجاب وأجمعوا على أنها موسيقى راقية غنية تشجى الألباب ، ويجب الاحتفاظ بها والعمل على ترقيتها فى حدود كيانها الطبيعى وإبعادها عن كل عنصر غريب عنها ، ويجدر بى فى هذا المقام أن أعيد إلى الأذهان القرار الأجماعى الذى أصدره مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد فى مصر سنة ١٩٣٢ بدار المعهد بعد أن تشبعت نفوس أعضائه بموسيقانا فهو يقول :—

« إن جماعة المؤتمر التى تقدر باجماعها جمال الموسيقى العربية فى الماضى والحاضر تعارض فى كل تقليد أعمى للموسيقى الغربية وهى وإن كانت توصى باجتناب كل ما من شأنه تعطيل ترقية الموسيقى العربية ترقية حرة من جميع الوجوه تحتم أن يكون تعليم الموسيقيين المصريين جارياً على حسب تقاليد الموسيقى العربية »

لقد سد المعهد فراغاً كبيراً بين معاهد العلم فى البلاد واتجهت اليه الأنظار فى الداخل ومن الخارج وأصبح المشتغلون بالموسيقى العربية فى أوروبا وأمريكا يلجأون اليه مستفتين مستفسرين وهو يمدهم بالتعاليم الصحيحة والآراء السديدة .

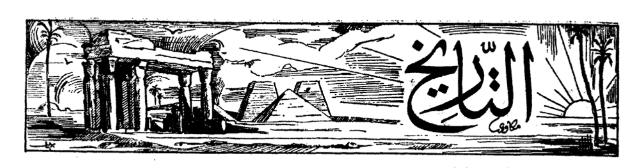
أما فى داخل البلاد فقد بدأ المعهد يمد وزارة المعارف بمدرسى الموسيقى العربية من بين أبنائه الذين أتموا فيه دراستهم ولا يزالون مع هذا يستزيدون لأكمالها من الوجهة العلمية بما يتلقونه فيه من الدرس وما يستمعونه من المحاضرات .

إن رجال المعهد يحققون بقدر ما تسمح به أحوالهم شيئاً فشيئاً الأغراض السامية التى وضعوها نصب أعينهم ومن بين هذه الأغراض إصدار هذه المجلة التى يرجون لها كل نجاح وفلاح ، وهم سائرون فى طريقهم على بركة الله لا يبغون جزاء ولا شكوراً وجل أمانيهم أن يروا ثمار توفيقهم فى خدمة وطنهم وأن يجدوا من الأمة والحكومة تشجيعاً وتأييداً .

الشرفة الملكية بصالة الحفلات



صالة الحفلات بالمعهد



تمهيد

تاريخ الموسيقى قديم يبتدىء بابتداء العالم، فقد اهتدى الانسان إلى كشف الآلات التى خلقتها له الطبيعة فاستعمل الفم فى الغناء، واليد فى التصفيق، والقدم فى الضرب على الأرض، فالفم واليد والقدم أقدم الآلات الموسيقية. ثم اهتدى الانسان بعدها إلى كشف باقى الآلات شيئاً فشيئاً على مرور الأيام.

وحصر علماء الموسيقى جميع الآلات الموسيقية فى ثلاثة أنواع :

١ ـ آلات ينقر عليها كالطبول والدفوف والصنوج والصاجات وتسمى آلات النقر أو الآلات الايقاعية.

٢ ـ آلات ينفخ فيها كالناى والمزمار والنفير والفلوت وتسمى آلات النفخ.

٣ ـ آلات ذات أوتار كالعود والقانون والكمنجة والبيانو وتسمى الآلات الوترية.

والنوع الأول وهو آلات النقر أقدم هذه الأنواع الثلاث. ذلك أن الانسان الفطرى مدفوع بسليقته إلى استخدام يديه فيما يحتاج اليه قبل أن يفكر فى أداة أو وعاء يستخدمه فى غرضه، فهو ولا ريب قد استعمل حفنة يديه للاستسقاء قبل أن يستخدم كوباً للشرب، ومن المؤكد إنه وجد فى مُجمع كفه أول ما يدافع به عن نفسه فاستخدمها قبل أن يعمد إلى استعمال عصا أو هراوة. وهكذا يحاول الانسان الفطرى استخدام أعضاء جسمه لتقوم له بجميع حاجاته ومرافقه، ويحاول أن يجد دائماً من هذه الأعضاء ما يقوم له مقام الآلات والأدوات حتى أن لفظة «عضو» *(Organ)* عند بعض الممالك القديمة معناها الآلة.

فلما تهذب الانسان وارتقى سلم المدنية اتخذ من الطبيعة ما يقوم مقام الأعضاء، فاستعاض المجداف من ذراعه المنبسطة فى الماء. وكذلك حاول الانسان أن يجد الآلات الموسيقية فتبين له أن اليدين والرجلين يمكنهما إحداث أصوات متوافقة، فسخرها فى ضبط الايقاع وتقويته، إذ أن حركات اليدين والرجلين تميل بطبعها إلى الانتظام وإن الانسان ليسير بسليقته سيراً منتظم الحركات. ولذلك كان التصفيق باليد والضرب على الأرض بالقدم أقدم الآلات الموسيقية

ثم ارتقى الانسان إلى محاكاة أعضاء جسمه، فصنع المصفقات والمقارع وضرب على الأرض بعصا وقصبة. وهكذا تفنن فاهتدى إلى آلات النقر شيئاً فشيئاً حتى كثرت وتعددت.

وكيف اهتدى الانسان إذاً إلى آلات النفخ؟ وكيف تطورت؟ وكيف نشأت الآلات الوترية؟ وكيف تطورت حتى وصلت إلى ما هى عليه الآن؟

وكيف تباينت الموسيقى فى مختلف الشعوب؟ وما علاقة تلك الموسيقات بعضها ببعض؟

وكيف حاول الانسان تدوين نغمات الموسيقى؟ وما الأطوار التى سار فيها هذا التدوين؟

وكيف نشأ السلم الموسيقى وكيف تطور وتنوع؟

وكيف ظهرت الموسيقى الآلية «الصامتة»، ومتى تألفت

فرقها الكبيرة ؟

ومتى ظهرت الموسيقى المسرحية ؟ وكيف تطورت ؟

فالتاريخ الموسيقى يبحث فى الموسيقى علماً وفناً وصناعة، ويتابع تطورها فى مختلف الشعوب والعصور، كاشفاً فى ذلك عن حياة الانسان ومبلغ حضارته.

لذلك لم يقتصر الاهتمام بدراسة هذه المادة على الموسيقيين الذين يجب عليهم معرفة أسرار صناعتهم والوقوف على دقائق تطوراتها، بل التاريخ الموسيقى يهم العلماء والفلاسفة، ويعنى جميع المفكرين. إذ الموسيقى باعتبار كونها فناً، تترجم عن نفسية الشعب وطبائعه وباعتبارها علماً، دليل على حظ الأمة من الرياضيات والفلك وغيرها من العلوم الفلسفية، وباعتبارها آلات، مقياس لدقة الصناعات ومقدار حذق صانعها ومهارته

فالتاريخ الموسيقى مرآة تتجلى فيها مدنيات الشعوب وحضارتها وصور عقليتها، وتلك حقيقة فطن إليها أقدم العلماء، فقد قال الحكيم كونفوشيوس الصينى الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد «إذا أردت أن تتعرف فى بلد نوع إدارته ومبلغ حظه من المدنية فاسمع موسيقاه».

والتاريخ الموسيقى كالتاريخ العام ينقسم إلى ثلاث مراحل.

١ - العصور القديمة

٢ - العصور الوسطى

٣ - العصور الحديثة

وسنتناول فى هذه المجلة تباعاً كل عصر من هذه العصور الثلاثة حتى يكون لدينا فى تاريخ الموسيقى موسوعة مستوفاة الحلقات.

الموسيقى والطب



فى سبيل رعاية الحناجر الموسيقية

للطبيب المشهور والكاتب المتفنن القدير

الدكتور عبد الرءوف حسن

مدير مصحة فؤاد بحلوان

تمهيد :

كان أبعد ما يتبادر إلى خاطر طبيب مثلى ـ ذى اختصاص محدود ـ أن يدعى للكتابة فى مجلة « الموسيقى » .

ولكن حضرة صديقى الدكتور الحفنى ، زميلى فى دراسة الطب سنة ١٩١٧ أهاب بى فلبيت دعوته شاكراً له حسن ظنه بى ، وما كان لى أن أرفض المساهمة بجهدى الضئيل فى تشجيع مجلة تعنى بناحية ثقافية ممتازة كالموسيقى ، وهى غذاء الروح ومتعة الأحساس الدقيق ومبعث أشرف المشاعر وأرقها . . . فلو اننى لم أكن طبيباً لتمنيت أن أكون شاعراً أو موسيقياً ، فللشعر والموسيقى فى نفسى حرمة مقدسة وحنين دفين ، حبيا إلى المساهمة فى تحرير هذه المجلة بمقالات قصيرة تتناول بعض النواحى التى يتصل فيها الطب بالموسيقيين ، إذ كان من المستحيل عملياً إيجاد صلة مباشرة بين علم الطب وفن الموسيقى .

وسأكتفى اليوم بمقال قصير أورد فيه بعض اعتبارات صحية عن العناية بحناجر الموهوبين من ذوى الأصوات الرخيمة دون إسهاب أو تعمق لا يسمح بهما المقام .

لا شك فى أن الحنجرة الموسيقية الممتازة نعمة سماوية وهبة من الله يختص بها من عباده من يشاء . واذا كان للمران والتدريب فضل صقل هذه الموهبة وإنمائها فان الطب لا يزال إلى اليوم عاجزاً عن تمييز الفروق التشريحية والفسيولوجية بين هذه الحناجر وغيرها من الحناجر العادية .

وما دام الأمر كذلك فأن أقصى ما يستطيعه الطبيب هو أن يبصر أصحاب هذه الحناجر بما يجب عليهم مراعاته للاحتفاظ بسلامة حناجرهم والحرص على مميزاتها الموسيقية . وفيما يلى بيان موجز عن بعض العوامل الصحية التى تؤثر على حالة الحنجرة :

أولا — الحالة الصحية العامة :

كالبنية وحالة الدورة الدموية والهضم :

قد يكون لبعض ذوى الصحة المعتلة حناجر موسيقية ممتازة والعكس صحيح أيضاً .

إلا أنه لا جدال فى أن البنية السليمة والصحة الكاملة من أهم ما يؤثر تأثيراً نافعاً فى نمو الحنجرة وتحسين الصوت . ولعل أقوى الدلائل على صواب هذا الرأى أن سلامة الرئتين أمر لا تخفى أهميته فى تقوية حركة الزفير الضرورية لاخراج الصوت من الحنجرة إخراجاً منتظماً محكماً هو سر السحر فى الأداء الموسيقى الممتاز . وكلنا يعلم الصلة الوثيقة بين سلامة الصدر وبين الحالة الصحية العامة مما لا حاجة الى بيانه هنا .

أما فيما يتعلق بعلاقة الهضم بحالة الحنجرة فان هناك فنانين يجيدون الغناء بعد تناول الطعام ببضع ساعات وهناك آخرون اعتادوا الغناء بعد تناول الطعام مباشرة . والطائفة الأخيرة فى الواقع تحسن صنعاً لو أقلعت عن ذلك فان هناك اعتبارات فسيولوجية تجعل من المستحسن جداً مراعاة ترك نحو ثلاث ساعات بعد تناول الطعام وقبل بدء الغناء ، ذلك أجدى على الصحة من كل الوجوه .

ثانياً — الاختيار المناسب للطعام والشراب والترفيه

هذه مسألة شخصية تتوقف إلى حد كبير على ميول الفنان الخاصة بحسب تجربته واختياره إلا أنه من الوجهة الفسيولوجية العامة يمكن التصريح بأن المشتغلين بالغناء بوجه عام ليسوا فى حاجة كبيرة إلى الأكثار من الأطعمة الأزوتية « اللحوم » بقدر ما يفيدهم تناول الأطعمة الدهنية والنشوية كالبقول والخضروات والنشويات والسكر والفواكه وأنواع الدهن المختلفة. ذلك لأن عملهم يستدعى إجهاد أعضاء التنفس كما أنهم أثناء الزفير المتكرر يخرجون من رئتيهم كميات كبيرة من غاز ثانى أكسيد الكربون الذى يتخلف من احتراق المواد السالفة الذكر.

أما التوابل والبهارات كالمستردة والفلفل والخل فالأفراط فى تناولها يؤثر تأثيراً ضاراً على الصوت ومن الخير الأقلال منها أو تجنبها بتاتاً قبل الغناء.

ومن الأطعمة التى يجدر بالمغنين تجنبها قبل الغناء الجوز واللوز ـ الطازج منها على الأخص ـ وكذلك بعض الفطائر المحتوية على كمية كبيرة من السكر.

أما أنواع الكحول القوية كالويسكى والكونياك وغيرها فهى بأجماع الآراء الطبية فى أوروبا ضارة بالصوت وبالأخص بأصحاب الأصوات العالية، وما على الذين لا يؤمنون بهذا الرأى ألا أن يلاحظوا خشونة صوت المدمنين على المسكرات تلك الخشونة الواضحة الملحوظة.

وفى بعض البيئات الفنية وهم خاطىء يجعل للكحول أهمية ليست لها فى تهيئة المغنىّ للأبداع فى الغناء.

والتدخين المفرط لا شك فى أنه يؤثر تأثيراً ضاراً على الدورة الدموية وعلى الهضم وعلى أعضاء التنفس « الرئتين والمسالك الهوائية العليا » ولا ضرر بتاتاً من التدخين المعتدل « سيجارة أو اثنتين بعد تناول الطعام » وبالأخص إذا كان التدخين قاصراً على نفخ الدخان من الفم دون بلعه أو إخراجه من الأنف كما يفعل المدمنون على التدخين. وموضوع التدخين متشعب النواحى لا سبيل إلى الأفاضة فى بحثه فى هذا المقام. وقد يكون من المناسب هنا التنديد بالسعوط « النشوق » وهو عادة مرذولة ضارة أصبحت الآن لحسن الحظ نادرة بل معدومة فى الأوساط المتنورة.

ثالثاً ـ العناية بالمسالك الهوائية العليا :

« كتجاويف الأنف والجيوب المتصلة بها،
« وحالة اللوزتين والزوائد الأنفية والتهابات،
« الحلقوم والأذن »

إذا صح لنا أن نشبه الصوت الانسانى أثناء الغناء بصوت آلة موسيقية وترية، وهو تشبيه صحيح من كل الوجوه، فان الحنجرة ذاتها تلعب دور الوتر لا أقل ولا أكثر وكلنا يعلم أن وتر الكمان مثلا بغير صندوق الكمان (Resonant Box) لا تصدر عنه أصوات موسيقية ذات قيمة. فاذا علمنا فى الوقت نفسه أن تجاويف الأنف والجزء الخلفى من الفم « الحلقوم » هى التى تقوم بدور صندوق الكمان أدركنا دون عناء أن لحالة الأنف والحلقوم أبلغ الأثر فى تنويع الأنغام. ومالنا نذهب بعيداً لتوضيح ذلك، فجميع المشتغلين بالغناء يعلمون ما يلحق أصواتهم من اضطراب واضح عند إصابتهم بزكام معتاد أو إلتهاب فى اللوزتين مثلا.

وعلاج أمراض المسالك الهوائية العليا أمر منوط بالاخصائيين فى هذا الفرع. فهم أقدر منى على الكلام فى موضوع توفروا عليه واختصوا فيه...

لهذا لن أعرض للحديث عن علاج أمراض معينة إذ تلك مسائل طبية بحتة تخرج حتما عن نطاق هذه المجلة... وكل ما يمكن عرضه هنا هو بضع نصائح عامة تتعلق بالوقاية وتدبير الصحة العامة التى يصح عرضها على الجمهور وعلى المشتغلين بالغناء بوجه خاص ـ وفيما يلى بيان وجيز عن ذلك :—

١ — إذا شعر المغنى بالتهابات فى أحد المسالك الهوائية العليا فعليه المبادرة باستشارة الأخصائى. ومن حسن الحظ أن بين زملائى المصريين الأخصائين طائفة ممتازة تعد فخراً لمصر ولمهنة الطب.

٢ — يلاحظ أن غسيل الأنف بالمحاليل الباردة ـ الدوش الأنفى من أى نوع ـ عادة ضارة يلزم الأقلاع عنها إلا إذا أشار بها طبيب أخصائى لداع طبى معين وخير منها استعمال المراهم المطهرة كفازلين المنتول.

٣ — العناية بالاسنان والفم ضرورية لارتباط الفم بالمسالك الهوائية العليا إرتباطاً وثيقاً غير خاف على أحد. والغرغرة

يومياً بمحلول مناسب عادة محمودة من كل الوجوه . وهناك وصفات منزلية عديدة للغراغر منها : الشاي الصيني المغلي « لا المنقوع » وهي غرغرة قابضة عند ما يكون الغشاء المخاطي للحلقوم والغلصمة محتقناً . والماء المضاف اليه ملح الطعام بكمية متوسطة نافع عند ما يكون الغشاء المخاطي جافاً ، والحذر من إضافة كمية كبيرة من الملح .

أما الغراغر الحامضية كالماء المضاف اليه عصير الليمون ـ وهي وصفة شائعة الا[illegible] المصرية ـ فانها ضارة بالأسنان إذا [illegible] منها إحدى الوصفتين التاليتين : ـــ

« ا » خذ من قشر [illegible] الكينا ١٠ جرامات واغلها في ربع لتر ماء حتى يتبخر ثلث السائل ثم أضف الى ذلك ٣٠ جراماً من العسل « ملعقتين شوربة »

« ب »

سالول	٦	جرامات
منتول	١	جرام
تيمول	٠,٥	جرام
جلسرين	٢٠	جراماً
كحول	١٠٠	جرام

خذ من هذا المحلول ملعقة بن أو ملعقة شوربة وأضفها الى كوبة ماء. فهذه الغرغرة فوق نفعها لأغشية الفم فانها مطهرة للأسنان

٤ ـــ هناك بعض عوامل تؤثر تأثيراً ضاراً على الصوت نجملها فيما يلي :

بعض الروائح العطرية والأزهار وبالأخص رائحة البنفسج تؤثر تأثيراً واضحاً على بعض الحناجر وكذلك التراب والدخان . والتعرض للتيارات الهوائية الباردة من شأنه حدوث نزلات التهابية في المسالك الهوائية العليا كما هو مشاهد معروف . وعلى السيدات تجنب استعمال المشد « الكورسيه » إذ من شأن ذلك أن يمنع حركة الجزء السفلي من الصدر مما يعيق حركات التنفس الضرورية اثناء الغناء .

كلمة ختامية :

يحدث أحياناً أن يصاب المغني بنزلة حنجرية فجائية إثر إجهاد أو إفراط في التدخين أو الشراب وقد لا يتيسر له استشارة الأخصائي في الوقت المناسب وهاك بيان إسعاف تمهيدي يمكن إجراؤه في مثل هذه النزلات الحنجرية الطارئة :

يلزم السرير على الفور في غرفه دافئه

يؤخذ ١٥ نقطه كل ساعة لمدة خمس ساعات متوالية من المحلول التالي :

صبغة خشب الجويا كول *(Gaiacol)*	١٥	جم
صبغة خانق الذئب *(Actonite)*	٢	جم
الأفيون *(Laudanum)*	٢	جم

تلف الرقبة من الأمام والخلف لفاً جيداً بفوطة غمست في ماء ساخن بقدر الاحتمال وتغير هذه الفوطة كل دقيقتين أو ثلاثة لمدة نصف ساعة وتؤخذ برشامة من سلفات الكينين ٢٥ر. قبل النوم .

ويرجح أن مثل هذا العلاج يكفي لشفاء الالتهابات الطارئة في ٢٤ ساعه .

فاذا استعصى الأمر فلا مناص من استشارة الأخصائي وإجراء ما يشير به من علاج مناسب.

بحوث فنية

بحث فى المقامات

بقلم الاستاذ محمود حافظ

المساعد الفنى بالتفتيش الموسيقى بوزارة المعارف



اليكاه

لا نجد أثراً فى مؤلفات الفارابى و ابن سينا يدل صراحة على أنه كان للعرب أسماء اصطلاحية للنغمات الموسيقية . ولهذا نجد الفارابى يعبر عنها بعبارات وصفية إن هى فى الحقيقة إلا تعريب للتعابير التى استعملها اليونان فى شرح طرق توقيع نغمات ألحانهم على الموسيقات القديمة .

وأما ابن سينا فقد تفرغ للبحث فى الأجناس الموسيقية ونسب تكوينها دون ذكر لألفاظ خاصة فى الدلالة على النغمات .

وأول ما نلمس من استعمال أسماء للنغمات عند العرب نجده فى « الشرفية » لصفى الدين و « جامع الألحان » للمراغى . وقد جاء فى « سفينة الملك » ، أن عدة المقامات ثمانية وعشرون مقاماً وهى تنقسم إلى أصول وفروع . أما الأصول فعدتها سبعة وهى مسماة بأسماء مرتبة بعضها فوق بعض بالترقى حسب العدد المسرود على التوالى كما يأتى : — يكاه . دوكاه . سيكاه . شاركاه بنجكاه . ششكاه . هفتكاه .

ونظراً لأن هذه الاسماء فارسية ، فالفرس إذن أسبق من العرب إلى الاصطلاح على أسماء للنغمات ، ونقلها العرب عنهم. وما هذه التسمية سوى الاستدلال بالأعداد الفارسية على الدرجات الصوتية أو النغمات الموسيقية.

وبعض هذه الأسماء قد بقى مستعملاً فى مكانه ودرجته إلى وقتنا هذا ، وبعضها غيره الفرس أنفسهم ، وبعضها غيره العرب

ونظراً لأن بعض الألحان يستلزم الهبوط عن درجة اليكاه القديمة « السابقة للدوكاه مباشرة » . ولما كانت الموسيقى القديمة تسير على نظام الأجناس ، كان لزاماً أن يضاف « بعد بالأربع » تحت نغمة اليكاه القديمة .

ولما كانت كلمة اليكاه تدل فى المعنى على « الأول » ، وقد أصبحت الأولوية لغير درجتها وجب تغير الوضع بنقل الاسم إلى النغمة الأدنى لذى الأربع المضاف أخيراً . وأطلق الفرس الراست اسماً على الدرجة التى كانت بها اليكاه القديمة وأضاف العرب نغمتى العشيران والعراق فيما بين اليكاه والراست .

واستبدل العرب البنجكاه بالنوى والششكاه بالحسينى وأطلق بعضهم على الهفتكاه اسم سيكاه ثانى وسماها العرب فيما بعد بالأوج للتفرقة بينها وبين السيكاه الأولى وكذلك استبدلوا الهشتكاه بالكردان .

وقد استمر بعض المؤلفين على الزعم بأن الراست هى اليكاه وذلك لاعتبارهم هذه النغمة أولى درجات الأصوات من غير اعتبار لذى الأربع السابق إضافته فى أسفلها . ومن ذلك ما ذكره خضر بن عبد الله فى « رسالة الأدوار » من أن السلم الموسيقى يتركب من يكاه ويقال لها أيضاً راست ومن دوكاه وسيكاه وشاركاه وبنجكاه ويقال لها نوى وششكاه ويقال لها

حسيني وهفتكاه ويقال لها سيكاه ثاني وهشتكاه ويقال لها كردان

***

٨ هشتكاه سماها العرب «كردان»
٧ هفتكاه أو سيكاه ثاني وسماها العرب «أوج»
٦ ششكاه » » «حسيني»
٥ بنجكاه سماها العرب «نوى»
٤ شاركاه أو جهاركاه
٣ سيكاه
٢ دوكاه
١ «يكاه» سماها الفرس راست
عراق ـ أضافها العرب
عشيران ـ » »
يكاه نقلت من مكانها الأعلى

***

الآن وقد عرفنا أن اليكاه معناه «الأول» وعرفنا السبب في انفصالها عن الدوكاه وحلول الراست في مكانها الأسبق لنتكلم على طرق تكوين الألحان عند العرب قديماً:

أثبت التاريخ أن ألحان العصور الأولى لم تكن تتكون إلا من أربع نغمات وعبر عن ذلك العرب بالبعد الذى بالأربع أو ذى الأربع. ولما أخذت دائرة الألحان في التقدم والاتساع كوّنوا من تكرار الأبعاد ذات الأربعَ التي كانت معروفة لديهم ألحاناً واسعة النطاق منها ما يشمل مرتبة واحدة «بعد بالكل أي أوكتاف» ومنها ما يشمل مرتبتان. ولهم في التكرار طرق ثلاث تسمى بالجموع التامة نذكرها فيما يأتي:

١ ــ بعد بالأربع. بعد بالأربع. بعد بالأربع. انفصال: بعد بالأربع. بعد بالأربع. إنفصال.

٢ ــ إنفصال. بعد بالأربع. بعد بالأربع: انفصال. بعد بالأربع. بعد بالأربع.

٣ ــ بعد بالأربع. إنفصال. بعد بالأربع: بعد بالأربع. إنفصال. بعد بالأربع.

والجمعان الأولان جمعان منفصلان والجمع الثالث جمع متصل وسميت الأبعاد بالأربعَ التي تتكون منها الألحان التامة الجمع بالأجناس أو الفصائل

وسنجعل هذه المعلومات أساساً في تحليل لحن اليكاه وكذلك في تحليل الألحان الأخرى التي سيتناولها بحثنا في الأعداد القادمة.

فن عبده الحامولى

للأستاذ صفر على

الوكيل الفني للمعهد

فى مثل هذا اليوم لخمس وثلاثين سنة خلت قضى عبده الحامولى. فوالهف نفسى لذكرى ذلك اليوم. ما تمثلته إلا ملأت الحسرة نفسي وفاضت بالدمع عيني. سقى الله ضريحه وأسكنه الرضوان.

كان عصر الأغانى فى عهد عبده عصراً ذهبياً صفت فيه النفوس، ورقت العواطف، فألف أكابر الشعراء، ولحن أكابر المغنين، وجمهرة الشعب فيما بين هؤلاء وهؤلاء يتذوقون أسمى معانى الأدب ويستمتعون عذوبة الأنغام

ولو أنناشئنا أن نفاضل بين ذلك العصر الذهبى وبين ما نحن فيه اليوم فكتبنا عن الموسيقى فى مدى خمسة وثلاثين عاماً لطال بنا الموضوع ولخرجنا عما نريده فى هذه العجالة من إحياء ذكرى يوم وفاة عبده.

سمعت المرحوم عبده فى صباى ولازمته فى كثير من سهراته فكنت لا أتمالك شعورى ولا أكاد أتماسك حين كانت تسحرنى نبرات صوته التى إذا علا بها يتخطى مقامات القانون وإذا نزل إلى القرار دوى فلا تسمع إلى جانبه الآلات الموسيقية.

كانت حنجرته هبة من هبات الله، وكانت مدهشة حقاً وتفنن الحامولى فى استعمالها ومهر فى ذلك حتى كان الناس من فرط طربهم يتمايلون ويتصايحون فإذا استعادوه لحناً أنف الحامولى أن يعيده بالنغمة التى أسمعهم إياها بل كان لشدة تمكنه من فن النغم مبتكراً ينوع الغناء بألوان مختلفة وأسلوب سليم يأخذ بمجامع القلوب.

كان عبده عبقرياً بفطرته تسمو به نفسه إلى بلوغ الكمال فى كل شيء فقد شهد الغناء لأول عهده به يغنى على طريقة قديمة ذات نمط واحد سهلة المنال لا يتصرف فيها أهل الفن تصرفاً، ولا يدخلون عليها حسناً فهدته عبقريته إلى الابتكار والاختراع فغير الطرائق ونوع الالحان وهذب أسلوبها وتجلت سجيته فى ذلك فأبدع، وأطلق عليه بحق أبو التجديد وحسبنا أن نشير هنا إلى بلوغه الغاية القصوى من الأبداع فى الأدوار الآتية:

١ ـ قلبى فى حبك ليه مشغول «من مقام سوزناك»

٢ ـ حبيت جميل طبعه الدلال ـ من مقام قارجغار

٣ ـ ياللى خليت من الحب «من مقام هزام»

وهيأ الله لهذه العبقرية الرحيل إلى الأستانة منبع الموسيقى الشرقية فى ذاك العصر فسمع منها وارتوت نفسه من جمالها ووعى الشيء الكثير من محاسنها فلما عاد إلى مصر هداه إلهامه ووحي عبقريته أن يفتن فى فنون الموسيقى التى اقتبسها من الأستانة وأدخل على الموسيقى المصرية النغمات الجديدة التى لم تكن معروفة يومئذ فى مصر

وطبعها بالطابع المصرى ولحن منها أدواره المشهورة.

١ : الله يصون دولة حسنك ـ من مقام حجاز كار

٢ : كنت فين والحب فين « « «

٣ : مليك الحسن فى دولة جماله « «

٤ : الصب من أول نظرة. من مقام نهاوند

كان عبده فوق هذا رقيق الاحساس، لطيف الشعور، رحيم القلب يفيض لطفاً وحناناً. وإنك لتقرأ الأسى سوراً مفصلات، وتحس أنيناً موجعاً فى الدور الذى لحنه متأثراً بوفاة زوجه المرحومة ألمز المغنية الذائعة الصيت وهو

« شربت الصبر من بعد التصافى ». من مقام العشاق المصرى

وفوق هذا فقد كان عبده يصقل بسلامة ذوقه أدوار معاصريه من كبار الملحنين والمغنين فيبتدع أسلوباً جديداً فى الأغصان ويدخل عليها كثيراً من الروعة والجمال ويتفنن فى القائها حتى كان يبهر نفس هؤلاء المغنين والملحنين، فضلا عما كان ينفرد به وحده من حسن التصرف ببعض خانات الموشحات كما فعل بموشحة « ماس عجباً »، من مقام الهزام، ضربها مربع. حين كا يردد منفرداً « هيا قم ياصاح » فى نغمات شجية مختلفة ثم يرجع إلى الضرب الأصلى.

أما طريقته فى إنشاد القصائد فمعجزة لم يستطع الملحنون بعده أن يحيدوا عنها أو يجددوا فيها حتى اصطلح عليها العرف كأنها قانون.

وعبده الحامولى: اكرم الله مثواه: فوق أنه معجزة الفن وآية الابتكار فيه، كان إنساناً بأقصى ما يؤديه معنى هذه الكلمة فقد امتلأ إهابه كرماً وسخاء ورحمة وبراً بالفقراء والمستضعفين، لم يترك وسيلة من وسائل المعروف والاحسان إلا أدركها وكان فيها أعجوبة زمانه وإنى أترك لأمير الشعراء المغفور له أحمد شوقى بك البيان الساحر فى هذا الموضوع رحمهما الله وأحسن اليهما بقدر ما أحسنا إلى وطنهما.

دمعة الشعر على عبده

لشاعر العربية المغفور له احمد شوقى بك

سَاجعُ الشَّرقِ طَارَ عَنْ أوْكارهْ
وَتَولّى فنٌ على آثارهْ

غالهُ نافذُ الجَناحين مَاضٍ
لا تفرُّ النسُورُ مِنْ أظفارهْ

يَطرُقُ الفرخَ فى الغصُون ويَغشَى
«لبَداً» فى الطويل من أعمارهْ

سلَبَ الفنَّ ألحَنَ الطيرِ فيه
والمتينَ المكينَ من أوتارهْ

كان مِزمارهُ فأصبح داو
دُ كثيباً يَبكى على مِزمارهْ

«عبدهُ»، يَشْدُ أنَّ كلَّ مُغنٍ
عَبدُهُ فى افتِنَانهِ وابتِكارهْ

معبد الدولتين فى مصر اسحا
ق «السميين»، ربُّ مصر وجارهْ

فى بِساطِ الرشيدِ يَوماً ويَوماً
فى حمَى جَعفرٍ وَضافى سِتارهْ

صفوُ ملكيْهما بهِ فى ازدِيَادٍ
ومِنَ الصفْوِ أنْ يَلوذَ بدارهْ

يُخرجُ المَالِكين من حِشمَةِ الملـ
ـكِ ويُنسىِ الوَقورَ ذِكرَ وَقارهْ

رُبَّ ليلٍ أغارَ فيه القُمارى
وأثارَ الحسانَ من أقمارهْ

بِصِبًّا يَذْكُرُ الرياضُ صِبَاه
وحجازٍ أرقَّ من أسحارِهْ
وَغِناءٍ يُدَارُ لحناً فلحناً
كحديثِ النَّديمِ أو كعُقارِهْ
وأنينٍ لوْ أنَّهُ مِن مَشوقٍ
عَرَفَ السّامِعُون مَوضِعَ نارِهْ
يَتَمَنَّى أخُو الهَوَى منه آهاً
حِينَ يُلْحَى تكونُ من أعذارِهْ
زفراتٌ كأنها بَثُّ قيسٍ
في معاني الهوَى وفي أخبارِهْ
لا يجاريه في تفننِه العو
دُ ولا يَشتكي إذا لم يجارِهْ
يَسمَعُ الليلُ منه في الفجر يالي
لُ فيصغِي مُستمهلاً في فِرَارِهْ
فُجِعَ الناسُ يوم مات الحمولي
بدَوَاءِ الهموم في عطّارِهْ
بأبي الفنِ وابنِه وأخيه
والقويِّ المكينِ في أسرارِهْ
والأبيِّ العفيفِ في حالتيه
والجوادِ الكريمِ في إيثارِهْ
يحبسُ اللحنَ عن غنيٍّ مُدِلٍ
وَيُذيقُ الفقيرَ من مختارِهْ
يامغيثاً بصوته في الرزايا
ومعيناً بمالِهِ في المكبارِهْ
ومُجِلَّ الفقيرِ بين ذويه
ومُعِزَّ اليتيم بين صغارِهْ
وعِمادَ الصديق إنْ مالَ دهرٌ
وشِفاءَ المحزونِ من أكدارِهْ
لستَ بالراحلِ القليل فتُنسَى
واحدُ الفنِّ أُمَّةٌ في ديارِهْ
غاية الدهرِ إن أتى أو تولَّى
ما لقيتَ الغداةَ من إدبارِهْ
نزل الجدُّ في الثَّرَى وتساوى
ما مَضَى من قيامه وعِثارِهْ
وانقضى الداءُ باليقينِ من الحا
لين فالموتُ مُنتهى إقصارِهْ
لُطفَ قومي على مَخايل عزٍّ
زال عنا برَوْضِهِ وَهَزَارِهْ
وعلى ذاهب من العَيشِ ولّيـ
ـت فولّى الأخيرُ من أوطارِهْ
وزمانٍ أنت الرِّضى من بقايا
هُ وأنتَ العَزاءُ من آثارِهْ
كان للناسِ ليلُهُ حين تشدُو
لحِقَ اليومَ ليلُهُ بنهارِهْ

*

الموسيقى والفنون

فضل الموسيقى



«المستشار حسن نديه المصرى بك قاض استقضى من»
«قبله أباؤه وعمومته وخئولته ، فهو عريق لم يفارق»
«القضاء بيته ومنشأه»
«تولى إنشاءه المصلحان : العلم والأخلاق ، فشب»
«جم العلم وافر الحلم ، شريف النزعة ، طاهر المسعى»
«وكان الأدب والموسيقى من عناصر تكوينه الأولى»
«فجاهدهما حتى أطردت نفسه بهما إطراد السلسبيل»
«العذب وإلى القراء أول بحوثه فى الموسيقى»

لاتعجبوا من رجل ، وقد عهدتموه من رجال القانون له صوت بين أصوات زملائه رجال الشرع فى منصة القضاء ، أن تروه يقتعد تخت قانون الطرب يفصل شرَعه ويسوّيهاأخوذاً بين مقامين ، الجد والطرب ، واللهو والأدب ، يعرف مشاكلاتها وعلة مفارقاتها .

ألا وإن الصوت يحدث من طرد هواء التنفس من الصدر ومروره وضغطه على أوتار الحنجرة ، فاذا حصل فى الحالة العادية أثناء تخريج الحروف كوّن كلاماً ، فاذا مد الصوت كان غناء ، وإذا صيغ وأوقع منظم الترتيب بحركات متساوية الأدوار كان لحناً . وإذا جعل لهذا الصوت حداً مختارا ، كانت الطبقة . وجميع هذا يكون الغناء الذي يطرب به. واعلم أن المتبع هذه النظم هو المغنى المفنّ (١) وما عداه ممن يتكلف الألحان من غير صواب هو المغنى المُمَرِّق(٢) او الرجل اللعّاعه(٣) فاذا عرفت ذلك كان الغناء فناً . ولا يعرف على التحقيق زمن وضع قواعده ، وكل ماوصل الينا أنه بلغ شأواً بعيداً فى عصر أجدادنا الفراعين . كما انه زها وزهر فى عصر البطالسة والرومان ثم انحط ونهض من كبوته فارتفع فى حكم السلجوقية والايوبية وأصابته بعد ذلك كما أصابت العلم والأدب كارثة المماليك فتدهور فانحصر فى الهمل والطبقة الدنيا من الناس .

الفن جميل ودقيق . بحقك قل لى أى فرق بين الموسيقى

١ ــ المفن ــ يقال رجل مفن يأتي بالعجائب والمرأة مفنه
٢ ــ مرّق الرجل تمريقا غنى وحكى ابن الاعرابي مرّق بالغناء
٣ ــ اللعاعة ــ كعلامة من يتكلف الالحان من غير صواب يقال مطرب لعاعة

والشعر والتصوير؟ ان الشعر وهو بيت الحكمة أضيق مدى وأضعف تأثيراً ألا ترى ان الشاعر المفلق لايهز من قلب ولا يحرك من عطف إلا لمن عرف لغته ومقاصده ولكن الموسيقار قد يلعب بأرواح الناس كافة مع تباين لغاتهم يكاد تأثيره يعم كل ذى روح حتى الأنعام

وأما التصوير فيتعذر فيه إيراد معان متباينة فى لوح واحد مهما كان المصور ماهراً صَنَعا (٤) وفى الموسيقى قد يطرب الضرّاب الحاذق ذوى الأمزجة المتنافرة إذ فى استطاعته أن يجمع فى ضرب واحد الحزن والمسر، المبكى والمضحك. أتبينت سعة الموسيقى وعظيم مداها ؟؟

قد يطيب لك دقة هذا الفن من أن الشاعر له أن يتجاوز قواعد العربية ويصرف مالا ينصرف ويحرك مايجب تسكينه ويسكن مايجب تحريكه ويمد ما يقصر ويقصر مايمد والناس لاتمل ان تسمعه وكذا الخطيب يسمح له ان يحشو خطابه بما ليس من اللسان الفصيح فى شىء ويحرج على العروبة بالعامية ولا يضجر سامعوه وربما استحسنوا ماشذ وخلط به عبارته وأما المغنى مهما حلا صوته فاذا حاد عن النغمة أو تسوية الاوتار مجته الأسماع حتى من لايعلم الفن ولا يتذوقه الا بالطبع ومجرد إنسانيته ـ أفهل لمست من بعد ذلك جمال الموسيقى ودقتها ؟؟

إن العلماء فى العصور الخالية كانت تتزاحم على مواردها وعز ماتجد حكيما يجهلها وقد لايكون حقيقاً برتبة الفلسفة الا من عرفها منهم معرفة فقد ورد فى أثر الأغريق ان فيثاغورس «تلميذ أساتذة عين شمس» اول متخيل ومبتدع العود. على أن هذا الفيلسوف لم يخل من حاسد على هذا الاختراع، فقد أدعاه قوم لأفلاطون، وهذا الحكيم الكبير لم يك مثل فيثاغورس موسيقاراً نظرياً بل كان أمهر وأحذق من ضرب بالعود فكم سحر الألباب ولعب بالأرواح إن أراد أهاجها وإن أراد سكن ثورتها ولقد استطاع أن يلقى الكرى فى عيون سامعيه فاذا مااستغرقوا أعادهم أيقاظاً بنبرات من أنامله وهم لايشعرون

وجاء بعده أرسطو وكان من حذاق الضرب بالعود أن يضرب على السمع فيرقد المجلس ولكنه لم يستطع جعله يصحى ويفيق فأقر بفضل أفلاطون وأسبقيته فى المرتبة

وكان فى العجم والعرب من هم غاية فى الفن والغناء كالنصر ابن الحارث وهو أول من غنى على آلة طرب فى العرب فقد رحل إلى فارس ووفد على كسرى فتعلم الضرب بالعود والغناء ثم قدم مكة فعلم أهلها

وطويس، وهذا انتهز فرصة وجود صناع من الفرس يرفعون الكعبة فى عهد عبد الله بن الزبير فانتهض اليها مبادراً وكانوا يغنون بألحانهم فأوقع عليها الغناء العربى ثم دخل الشام فأخذ من ألحان الروم ثم رحل إلى فارس فاستقى من غنائهم وضرب بالعود واتبعه من بعده كثيرليس هذا وقت ذكرهم وبلغ النهاية فى الفن ابو النصر محمد الترخانى المسمى بالفارابى ولا ينكر مقامه من العلم ولقد كان نسيج وحده وفيلسوف عصره ومما يحسن ذكره أن الناس قد اختلفوا فى تلقيبه بلقب يظل له علماً وكان ابن سينا الطبيب قد بز جميع معاصريه فأرادوا أن يجعلوا له علماً هو الآخر حتى يميزوهما. أتدرون ما كان لقب هذا ولقب ذاك؟ لقد مازوا الطبيب بالرئيس والفارابى الموسيقار بالشيخ فأصبح ابن سينا رئيس الحكماء والفارابى شيخهم فهما إزاء بعضهما البعض نصب خط الاستواء أو كاسنان المشط فاذا ماذكر الرئيس قالوا ابن سينا والشيخ قالوا الفارابى وقدحق اللقب لأبى النصر لعلمه المكين بالموسيقى فقد كان ضراباً بالعود لم يسمح الدهر بعديل له للآن فى الشرق

أما وقد عرفت فضل الموسيقى ومقامها فسأحدثك عنها فى القريب ؟

حسن نبيه المصرى

---

٤ ــ الصنع الحاذق فى الصنعة



الموسيقار الصغير

قصة تحليلية

رواية (القيصر) التي تمثل لأول مرة في دار الأوبرا هي المعجزة الأولى التي جلت عنها عبقرية رجل حدث ، في مستهل العقد الرابع من عمره ، انحدر من أبوين فقيرين ....

ظهرت بوادر الفوز، ودقت بشائر عشاق الفن، فاصبحوا يتناجون عن عبقرية ذلك الموسيقار الصغير مؤلف تلك الأوبرا ، ويتناقلون ثناء الأساتذة عليه ....

القاعة تحفل بالمشاهدين شيئا فشيئا .. . امتلأت جميع مقاعد الصدر وما تزال المقاصير اقل ازدحاما . ولعلها تمتلئ بعد حين ، فقد تعود أصحابها الحضور في آخر لحظة ، أو متأخرين عن الميعاد . . وسواء لدى الكثيرين أسمعوا فاتحة الأوبرا أم لم يسمعوا ...

كان الصوت المسموع في القاعة أشبه شيء بدوي النحل . أما في الممشى فترتفع الأصوات . . . هذا رجل بادن أشقر الوجه ، أصلع الرأس ، يتشاجر مع حارس المقاصير . ويظهر أنه مخطئ . ولكنه من أجل ذلك يتزايد شجاراً . . .

ولم يفت رجال الفرقة الانتفاع بتلك الفرصة ، فقد أخذ كل في محادثة آلته بهدوء يعالج ماهي عليه من لين أوشدة، ومن غلظ أوحدة، ثم يرجع إلى أوتارها فيعدل المنحرف، ويقوم المعوج .

دق الجرس ... ضجة عامة في المقاعد الأمامية . كل يأخذ مكانه .... قدم رئيس الفرقة الموسيقية إلى فرقته بعد أن ألقى على القاعة نظرة عامة ، إمتحن بها جمهوره ، وحيى بعضهم، ثم تبوأ مقعده .

دق الجرس الثاني فأخذ رئيس الفرقة الموسيقية مكانه ، وأمسك عصاه، ثم طرق بها المنضدة ملقياً على رجاله أمره بالاستعداد : واحد ... اثنين ... ثلاثة ... فانسابت الآلات النحاسية ، وسالت النغات ، فابتدأت الفاتحة ...

بدأ في رفع الستار تبعا لاشارة أعطاها رئيس الفرقة الموسيقية فظهر « القيصر » في حاشيته . وكان هو المغني الاول ... ولئن كان المغنون كلهم رجال . والرواية مفجعة قوية الحزن ...

نعم . وما أعظم الموسيقار على حداثته . لقد ابتكر فابدع، وابتدع فأجاد . وألبس جميع الأغاني روحها الطبعية بأقصى ماتصل إليه البراعة .

لقد امتلأ فضاء القاعة بحلو النغات فما أجمل الصوت الانساني وما ألذ شدو الموسيقى ...

انتهى الفصل الأول، فألقى رئيس الفرقة الموسيقية عصاه ودخل المسرح ...

ماذا ؟ ألم يوافق هذا النوع ذوق الجمهور . إذاً لماذا كان الجمهور قلقاً ؟ إنها لمباغتة شديدة !!!

ولم تكن تلك النتيجة هي المنتظرة ، فقد جلس الموسيقار الصغير منكساً رأسه ، يكاد يفقد كل أمل في نجاح روايته ، فشد رئيس الفرقة الموسيقية على يده قائلا له : تشجع ... تشجع أيها الصديق ... ستنتهي الأشياء إلى خير ماتحب وتهوى ... إن الجمهور لما يتعود ذلك النوع الجديد ، ولابد أن يسمع منه قدراً كافياً حتى ينال منه الرضاء وسأسمعه هذا القدر ...

كذلك أقبل « القيصر » يقول له : انتظر فسيكون للموقعة في الفصل الثاني أثراً حسناً في نفس الجمهور ، سيما عندما أحلق في الجو بطيارتي . على أني لم أحس جمال صوتي في حياتي إحساسي به في هذه الليلة ...

وإذ كانا يتساقطان هذا الحديث كان الجمهور يفيق من دهشته ، وقد أخذ يتسامر فيما بينه عن الغناء، والمغنين، والموسيقار، وما إلى ذلك من المواضيع ...

فقال أحد الجالسين في مقاعد الصدر :

« حبذا لو ان في الرواية قبساً من الحب . إذاً لكان روحها أحسن »

فأجابه آخر :

لقد قرأتها قبل الآن ، إن أشخاصها كلهم رجال ، والرواية يغلب فيها الجد . أما كان يجدر بالمؤلف أن يضمنها ولو قليلا من التسلية !! . . والسيدات ... ألم يكن لهن حظ فيها !! »

وكانت مقصورة من مقاصير الصف الأول لاتزال خالية، فدخلها في هذه اللحظة أم وابنتها ، بعد أن فاتهم الفصل الأول بأكمله . وهل في ذلك حرج ! ألم يكن العشاء أشهى وأفضل؟ إنهما يزوران الأوبرا كأنها دار للهضم ...

لقد نظرت الابنة في إحدى أوراق البرنامج التي أمامها ، وقالت بحزن :

« لويس لن يغني الليلة » وكان لويس هذا بطل التينور (الصوت المتوسط في الغلظ) يماثل صوته صوت النفير في قوته ، ولكنه ، وإن كان الشعب يتغنى باسمه ويمجده، إلا أن موسيقارنا الصغير يرى في طبيعة صوته بعض الأخطاء مما اضطره للعدول عنه .

ثم قالت الأم صاخطة بعد أن أمعنت النظر في البرنامج :

« ماهذه الأوبرا الغريبة ! أدولف، التينور المشهور، ليس



هنا أيضاً ! .

أجابت البنت :

« إن ذلك ممل جداً » .

وكان حكم أدولف هذا في غنائه كحكم زميله لويس . وقد شاء الموسيقار بالاستغناء عنهما أن يصل بروايته إلى حد الكمال .

ثم دخل مقصورة الأم وبنتها رجل حديث السن ، يرتدي بذلته الرسمية، وتدل ملامح وجهه لأول وهلة أنه أحد أفراد تلك الأسرة فابتدر السيدتين بقوله :

أتدريان ماذا ؟ لقد سمعت أن أولجا المغنية الأولى لن تغني الليلة إذ ليس لها دور في الرواية . . لو كنت أعلم ذلك ما كلفت نفسي مشقة الحضور . . .

لقد ابتدأ الفصل الثاني .

رفعت الستار عن الموقعة ، وحمي وطيس القتال ، فتملك الكل شعور الحرب . وسمع الناس ألحاناً لم يعرفوها من قبل ، بل ولم يتخيلوها من قبل . ما أجمل ذلك الابتداع . . . ولكن الجمهور بقي جامداً صامتاً ولم تتحرك يد للتصفيق .

كلا كلا . لقد صفق نفر قليل جداً . ولكن هل كان الباعث لهؤلاء جمال الموسيقى ؟ أم هم أصدقاء المؤلف .

لقد أصبح من الممكن الحكم على مقدار نجاح الرواية ، فهي لاتتجاوز ثلاثة فصول . لذلك جلس رئيس الفرقة الموسيقية وعيت عليه السبل إذ لم يكن يتوقع هذا الفشل ، مع أنه هو الذي ألح على المؤلف في إظهار تلك الأوبرا بعد أن سحرته ألحانها . لم يعد يتوقع للرواية نجاحا بعد أن كان أمله في الفصل الثاني ، وماذا سيأتي به الفصل الثالث ! اوماذا يمكن أن يرجى له ! ! لقد أخذ يتوعد الجمهور بقبضة يده يطوح بها في الهواء قائلا :

« ويل لكم من عصابة غير مهذبة » .

ولكن ما الفائدة من كل ذلك . إنه لم ينجح .

أما الموسيقار الصغير فقد كان جالساً وحده في مقصورته في الصف الثالث يفكر . . . ويفكر . . .

ولقد حدثت في القاعة حركة عظيمة ، ذلك أن نفراً أثنى على الرواية فقوبل ثناؤه بتلك الجلبة والسخط العظيم .

وأخذ بعضهم يقول :

موسيقى جديدة ! كأنما يريد كل ملحن أن يتجاهل ما هية الموسيقى وكيف يصوغها الانسان . . »

فأجابه أحد المعجبين بالرواية ، وكان شديد الحياء يتكلم بصوت خافت :

« أليس لكل عصر فن خاص ، ألا يجب أن تتطور الفنون تبعاً لتطور العصر.

فقاطعه ثالث بقوله :

ماهذا التضليل ! ذلك غرور ! إنه يريد أن يجارى فاجنار فيأتى بموسيقى لايعرفها أحد . إذا كان لابد له من ذلك فليمهل نفسه ربع قرن على الأقل يكف فيه عن التأليف حتى تتم له دراسة هؤلاء العظماء » .

وهنا سمع فى القاعة الحديث الآتى :

« فاجنار ! ومن من الناس مثله ! ! لقد كان عبقرية نادرة . . . »

« ومن يدرينا ربما كان موسيقارنا الصغير عبقرية نادرة كذلك تكشف الأيام عنها .

فاستشاط أحد الحضور غيظاً وقال بصوت عال :

« أمثل هذا عبقرية نادرة »

فعم الضحك المكان ، وتجلت سخرية الجمهور واستخفافه بالمؤلف .

ولقد غادرت الأسرة التى فى المقصورة الأولى أماكنها وانصرفت وهى تقول :

« خلو من الحب ! خلو من صوت التينور ! إذن فلماذا يذهب الناس إلى المسرح ! . . . »

لقد ابتدىء فى الفصل الثالث . . . ولقد جاء كالمنتظر ، فلم يغير الحال . . . عيل صبر الجمهور فقاطع التمثيل مراراً .

انتهت الأوبرا وانصرف الناس إلى بيوتهم آسفين على ضياع تلك الليلة . . .

نعم انتهت الرواية، فأى أفراد هذا الجمهور فكر فى هذا الموسيقار المبدع الذى استغرق فى تأليف روايته أكثر من ثلاث سنين طوال كلفته سهر مئات الليالى !

أى أفراد هذا الجمهور فكر فى جرمه الذى جناه بأطفائه نور أمل كان يتأجج فى صدر شاب فى خلاوة العمر كزهر الربا .

أى أفراد هذا الجمهور فكر فى جرمه وقد سلب وطنه عبقرية فنية ربما كانت حديث العالم فى المستقبل ! !

من العسير أن يتفهم الجمهور أمثال تلك الرواية . ولكن أليس هناك شعور ينصف . . . شعور ؟ كلا . فمن الذى سيشعر ؟ . .

لقد خلت الدار بعد أن نزل الستار ، والموسيقار لايزال جالساً فى مقصورته فى الصف الثالث وقد أسند رأسه بيده يفكر فى خيبة والديه اللذين أنفقا على دراسته كل ما يمتلكان وقد قضت تلك الليلة على كل أمل لهما فى ولدهما . فليموتا إذن جوعا . . .

إنه يفكر كذلك فى إخوته الذين كلفتهم دراسته ماجعلهم هم كذلك تحت رحمة مايتكسبه . فلم يبق لهم إذن إلا أن يموتوا كذلك جوعا .

ماكان أكبر أمله فى النجاح فى تلك الليلة ، وكم من الأمانى كان قد بناها على ذلك النجاح

أوبرا ثانية تمثل لأول مرة ، بعد عام كامل ، من نفس الموسيقار الأول

إنها تدعى « سوزان الحسناء » أفليس هذا الاسم حلو الوقع على الأذن !!

لقد حدث فى القاعة شبه عاصفة من التهلل بعد الفصل الأول

ولم ينته الفصل الثانى حتى غلبت على الجميع نشوة الفرح ، ودوت أرجاء الدار بتصفيق حاد مستمر وألح فى طلب الموسيقار ولكنه لم يظهر

وبعد الفصل الثالث صمم الجمهور ثانية على طلب الموسيقار ولكنه لم يظهر بل اعتذر عنه مدير المسرح بمرض ألم به

خرج الجمهور مبتهجاً يثنى على المؤلف ويقول :

« شتان بين تلك الروايه ورواية العام الماضى »

حتماً لقد كانت تلك الأوبرا تغاير سابقتها ، بل وعلى النقيض منها تماما . فقد صدح المغنيان المحبوبان من الجمهور ، وزغردت بصوتها الرخيم عشيقة الشعب ومغنيته الأولى . وقد عام الجمهور فى بحر من الحب .

نهج قديم مبتذل نهجه المؤلف فابتدأ به سعادة الأبوين وهناء الأشقاء !!

لقد كان اليوم يوم الفوز

- - - -

أما الموسيقار الصغير فقد جلس فى مقصورته فى الصف الثالث وأخذ يبكى ، ثم يبكى .

إنه يبكى فنه الضائع ، وعلمه المكبل ، وعبقريته المبيعة ؟



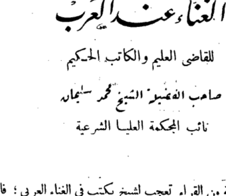
أدب الموسيقى وفلسفتها

الغناء عند العرب

للقاضى العليم والكاتب الحكيم

صاحب الفضيلة الشيخ محمد سليمان

نائب المحكمة العليا الشرعية



لعل طائفة من القراء تعجب لشيخ يكتب فى الغناء العربى ؛ فان كان ذلك فلا حدثهم عن شيخ الحنفية « الكمال بن الهمام » الذى بلغ مرتبة الاجتهاد . فقد ذكر عنه « السيوطى » أنه كان علامة فى الموسيقى (ص ١٨١ الفوائد البهيه) — وروى ابن خلكان أن الفقيه « أبا مروان بن الماجشون ، تلميذ الامام مالك كان مولعا بالغناء» قال أحمد ابن حنبل : أنه قدم عليهم بغداد ومعه من يغنيه (جزء ١ ص ٣٦٠ أغانى) — واستطرد أبو الفرج فى كتابه « الأغانى » فذكر جماعة من أجلاء الشيوخ سجل لهم «أصواتا » فى أغانيه ذكر ضربها وتوقيعها بالرواية والسماع .

وهذا اسماعيل بن جامع القرشى المغنى الفحل وقريع ابراهيم الموصلى ،كان قد أخذ السجود جبهته ، ومن أحفظ خلق الله لكتاب الله وأعلمهم بما يحتاج اليه كان يخرج من منزله مع الفجر يوم الجمعة فيصلى الصبح ثم يصف قدميه حتى تطلع الشمس ، ولا يصلى الناس الجمعة حتى يختم القرآن ثم ينصرف إلى منزله . واحتج الى القاضى أبو « يوسف » فى الغناء بحجة قياسية ، بعد مافاتحه القاضى فى الفقه والحديث فوجد عنده ماأحب ، وسمع «ابن عيينه » المحدث من اصحابه بعض مايغنى فيه «ص٦٦ جزء٦ أغانى» . واسحق الموصلى الذى ملأ الدنيا غناء وبهرها موسيقى كان الغناء وموسيقاه اقل علومه ، وهو ضالع بعده فى شعب العلوم إلى القاع والقنن . وكان المأمون يثنى عليه فى أخلاقه ويتمنى ان يوليه القضاء لولا تلك الشهرة القاصرة على هذا الفن (ص ٥١ جزء ٥ اغانى . .)

وبعد هذا فالكاتب لايعد فى أرباب الموسيقى ولا هو من المغنين وإنما شغف بالقراءة علق معه ميل الى النفع والانتفاع فقيد من مطالعاته كثيراً يرجو بنشره الفائدة لطلابها ووقف ابناء العصر على مجد سالف لسلفهم العظيم الذى انسابت طوائفه فى شعب الحياة فاهتبلوا من أفانينها لبنى قومهم ماوفر الهناءة لهم . وعملوا مااستطاعوا فى تحصيل الحضارة وتهذيب الانسانية يوشك الخلف الحاضر ان ينكر عليهم كل فضل لهم وأن يحسب هذه المدنية الواغلة علينا من فيض الغرب وابتداع الغرب . والذنب فى هذا الذنب لتلك الجفوة التى نبت بابناء العصر عن قديمهم وبتت صلاتهم بعلومهم . فعادوا وهم فى الديار كالغرباء عنها ، وبقيت كنوز الآباء مطمورة تحت الثرى . لايرفع حجابها رافع، ولا يبحث طلابها عن بابها . فهى تظل مطمورة حتى يؤذن للكنز أن يفتح على أيدى أربابه أو أيدى سواهم .

الموسيقى — المنطق — العروض

سلك الافدمون علم الموسيقى فى علوم الحكمة ، وهذه نوعوها كثرة أو قلة ، ولكن مما لاشك فيه أن الموسيقى والفلك والجبر والحساب والهندسة والمنطق والعروض هى جميعا أنواع من جنس « العلم الموزون » أى العلم الذى يبتدىء بالبديهى وينتهى إلى البديهى . وبعبارة أخرى « العلم السلبى» الذى تقف الدرجة الثانية منه على الأولى والثالثة على الثانية وهكذا ، وهى علوم متشابكة رباطها النظام ووحدة الحركة والسكون ، ومرجع ذلك الى القانون الطبيعى المودع فى النفس البشرية ، تدركه إلهاما وتقره نظاماً والعلوم الثلاثة «الموسيقى ، المنطق ، العروض » متشابهة فى وحدة خاصة ، وتشابهها يسهل القول فيها إنها أخوات شقيقات أمهن الفطرة السليمة ، منها ولدن وبها يدركن — العربى البدوى يعرف العروض طبعاً لا فناً ، ويدرك البيت المكسور من الصحيح بسلامة فطرته ، والرجل المستقيم التفكير على أصل السلامة فى الفطرة لايحتاج إلى علم المنطق صناعة ولا

تدليلا ؛ لأن المنطق مرجع اقيسته الاستدلالية كلها الى البديهى ، والبديهى مايدرك بداهة . وباحساس الخالقة فاذا كان اصل المنطق هو البداهة . فالبداهة المنتجة حاصلة للرجل السليم الجارى على مقتضى القانون الطبيعى ولذلك فكل ما صنعه الفلاسفة فى هذا العلم انما هو ضبط واستقراء لنظام النفس الداخلى ، فى « التصور والتصديق » ، وضبطوا مااستخرجوه فى قواعد تكون ميزانا عاما لبنى البشر سواء منهم السليم ونصف السليم والمكسر ؛ ولكن تأصل القانون الطبيعى فى النفوس من أصل الخالقة يجعل الحاجة الى المنطق فى أكثر الاشياء ضعيفة : ولا يحس به الا المنقطعون لمثل هذه الاشياء : اما الموسيقى فهى كذلك طبيعية فى النفس ولها ميزان خاص بها هو مجرى احساسها الداخلى ، وكثيراً ما يحس المرء بترانيم تطن من اعماق احساسه ولكن لايقدر ان ينطق بها ، واذا حولها الى نطق رجعت فى مجاريها وهربت من مخارج الحروف فلا تظهر ولا تبين ، واصل اللذة فى الموسيقى انها تعبر عن احاسيسه الوجدانية تعبيراً يعجز هو عن اخراجه وعن تصويره فى ألحانه ، فاذا طن فى اذنه كان السرور من جهة ايجاد هذا المتمنى ، وكان من جهة تلاقيه طبق مافى النفس ، ومن هنا تتفرز النفس عند تطابق ما فى الخارج والداخل ، وكثيراً ما تحس الموسيقى تجانف مافى النفس عند مقطع فترى الانسان وهو يجرى بجسده مع احساسه ، اذا جاء المقطع الناشز وقفت الحركة وتغلب المجرى الداخلى على الاصاخة للسماع . وهنا شوط السباق للموسيقيين وغايتهم واحدة هى استخراج مافى النفس فى صور ملحنة ، ومطابقة الصورة للاصل ومن هنا ايضا تختلف الموسيقات لان الناس عامة وان اشتركوا فى اصل القانون الطبيعى فمما لاشك فيه ان للاقليم دخلا كبيرا فى تكييف هذا القانون وطبعه على غرار خاص بالاقليم ، بل اكثر من هذا قد يختلف شكل القانون فى الاقليم الواحد باختلاف طبقات بنيه ، لأن للبيئة أيضا حكماً لايغفل ، وأثراً خاصا فى تشرب النفوس للقانون ولهذا كلما امتزجت الطبقات وتقاربت ، توحدت الغاية واستوى الالذاذ

كتبت هذا ثم اطلعت على « التذكره » ، فرايته ينقل ان واضع علم المنطق سئل بعد وضعه هل الفت شيئاً ؟ قال نعم ما دونته نصف ومادته الالفاظ وبقى فى النفس نصف لايدخل الالفاظ بل هو مجرد الهواء « اى الموسيقى » (ص ٣٦ جزء ٣ اغانى) ومن العجيب أن ما استخرجه المعلم الثانى من النفس ووضعه فى قواعد لفظيه لضبط أحكام الكون بمقتضى هذا العلم المسمى بالمنطق هو النصف الذى يستغنى عنه الاكثرون كما قلت لتوفر اسبابه عندهم اما النصف الثانى وهو تصوير ما فى النفس بالتحكم فى الهواء وهو لايكون الا بآلات الموسيقى وفى التمرن على استخراج الهواء من مخارج آلات الموسيقى طبق مايريد صاحب الصوت فهذا عمل ليس عند الناس مايغنيهم عنه ويقوم به لهم بآلات طبيعيه فى نفوسهم . بل فيه لابد من الصنعه ومن التمرن ، الصنعة لاستخراج الآلات ، والتمرن لاستخراج الاصوات . ومن هنا كانت الموسيقى فوق المنطق وفوق العروض من جهة أنه قد يقال بعدم الحاجه لتعلمهما ولا يقال فيها كذلك ، كما ان الناس تواصوا الا يقولوا لصانع الآلات إنه موسيقى واطلقوه على العازف وعلى الملحن وعلى المغنى مع ان الجميع من اصل واحد

ان سلامه الفطره بالمران تصقل . وبالعمل تنمو وتزيد . بالنظر تتفتح وتنبسط . وبالتخصص تحكم وتبتدع . ولذلك فالتخصص فى الموسيقى هو اول مايطالب لتنتج . والتخصص سواء فى الصنعة اليدويه بقسميها (العزف والنحت) او الصنعه الفكرية بقسميها (الانشاء والتلحين) أو التخصص فى فلسفة الموسيقى من حيث هى الموسيقى . لها بحور وسواحل . وأرض وسماء وأثر ومؤثر الخ . هذا التخصص كله هو ما التزمة العرب فى اول امرهم حتى بهروا الدنيا بأثرهم وابقوا شاهده على الابد . ومنه استطاعوا ان يستنبطوا وان يسيروا ولما ترجمت كتب الاوائل وجد المترجم طبق ما استلهموه لطبعهم وشاهد هذا مثلا فى اسحق الموصلى فقد قود الفن ووضع اصوله وفاق فيه اهل عصره حتى اضطر ابوه وشيخه ابن جامع ، أن يأخذا عنه ثم لما ظهرت تراجم اليونان جاءت تصدق ما ابتدع اسحق وتؤمن عليه . قال ابو الفرج (من اعجب شىء يؤثر عن اسحق الموصلى انه استخرج بطبعه علما رسمته الاوائل لايوصل الى معرفته إلا بعد علم كتاب اقليدس الأول فى الهندسة ثم مابعده من الكتب الموضوعه فى الموسيقى ، تعلم ذلك وتوصل اليه واستنبطة بقريحته فوافق ما رسمه أوائلك ولم يشذ عنه شىء يحتاج اليه فيه . وهو لم يقرأه ولا له مدخل اليه ولا عرفه اه . ص ٥٠ جزء ٥ اغانى) وليس هذا عجيبا على سلامة الطبع خصوصا مثل اسحق وقد ولد فى بيئة غنائية وانما العالم يحتاج معرفة علوم الاوائل ليبنى عليها حتى يصرف فى التقدم فوقها ما كان يصرفه فى استخراجها وبذلك تتقدم الحضاره وترقى الامم وبذلك يجب ويتحتم على الامة التى تريد الحياه الراقية ان تبنى على دعائم اسلافها لتطيل بناءها ، لاتقطع صلتها بهم ، ولا تلتفت فى أصل البناء الى غيرهم ، والا ضاعت بين العقوق والاستجداء

اما الموسيقى فكلها له تاثير فى الكون من حيث الصحة والمرض ومن حيث الارتباط بالنسب بينه وبين الموزونات الكونية ، ومن حيث الاستفاده به كما يستفاد بالعلوم النظرية الأخرى فهذا بحث يطول .

وما كتبت هذه الكلمة اليوم بين مشاغل الجمة الاخلسة منها ، توفية لوعد محبوب ثم انى لا اكتب كباحث مقرر ، وانما كمزهر بيده طاقة الريحان ، ذات ارواح والوان ، ينثرها لمن شاه من ارباب العرفان والسلام ؟

أثر الغناء في تاريخ الأدب العربي

أبو الفرج الاصفهاني ومذهبه في التأليف

للكاتب الأديب الأستاذ «خلدون»



من شاء فليقلل في الكلام عن أثر الغناء في تاريخ الأدب العربي ومن شاء فليكثر، وأي المذهبين اختار الكاتب وجد طلبته وأشبع مناه، وكأين من موضوع تتعسر طبائعه على الكاتب وتستوحش مسالكه فما يقدم عليه إلا كارهاً وما يخرج منه إلا مجهداً فأما هذا الموضوع فأحر به أن يكون موضوعاً لطيف المأخذ، سهل التناول، حلو الحديث، ليس فيه من العسر إلا ما قد يجده الكاتب من ضبط القلم وكبحه أن يسهب ويطيل.

وحسب الغناء فخراً وفضلا على اللغة العربية ومكانته سامية عند العرب في أيام عزهم - أيام ان كانت الدولة العربية ملء الأرض هيبة ومجداً، ودولة الدنيا عزاً وسؤدداً - نقول حسب الغناء فخراً وفضلا أنه قد اتخذ آلة لتخليد آداب اللغة العربية وتسجيل مفاخرها وحفظ طرائف علومها وسرمدة بدائع فنونها. ونحن نعني بما نقول من هذه الآلة كتاب الأغاني للامام الأديب الأعظم أبي الفرج الأصفهاني. فقد حرك الغناء أبا الفرج وحفزه إلى التأليف يثبت مرضيه وينفي مستكرهه ويدون الأصوات المعروفة لفحول المغنين، وجره هذا إلى ترجمة المغنين، فالشعراء الذين جاء الغناء في شعرهم، فذكر الوقائع التي قيل هذا الشعر بسببها. وهكذا حتى تهيأ من هذا كله كتاب الأغاني، وهو من غير مدافع كتاب الأدب وعمدته وخزانته التي استوعبت في جوفها ما تقدمها من الأدب ثم أفاضت على ما بعدها مما أفاء الله عليها. وهكذا لن تجد كتاباً في الأدب تقدم الأغاني إلا وقد هضم الأغاني صفوه وجاء بخيره، ولن تجد كتاباً في الأدب تأخر عن الأغاني إلا وقد اتخذ منه مرجعاً ومعولا وورد معينه مستسقياً وراوياً.

وهكذا أصبح كتاب الأغاني سجل الأدب العربي وديوانه، والفضل في ذلك للغناء.

وليس هناك شيء أدل على مبلغ ما كان للغناء عند العرب من مكانة في النفوس مثل صنيع أبي الفرج في أغانيه. وكيف آثر مختاراً أن يجعل الغناء أصلا لكتابه الكبير تتفرع عليه العلوم والفنون ويتناثر منه الأدب والتاريخ، ويلحق به الشعر والنثر وقد احتفظ المؤلف بمبدئه في الكتاب كله فلم يشذ عنه ولا جنف عن طريقه. بل مضى في سبيله جاعلا من الغناء أصلا لتأليفه ومتخذاً منه غرضاً منشوداً وقبلة مقصودة.

فانظر: أي خير وبركة ساقهما الغناء للأدب العربي. ثم انظر إلى كتاب الأغاني وما اشتمل عليه من التحف والطرائف واذكر أن الفضل في هذا كله للغناء، فلو لم ينشط أبو الفرج وتأخذه العزة بالحق للغناء العربي فينهض مدوناً لأخباره، راوياً لأصواته، مستطرداً إلى ذكر نتف مما يجمل ذكره ويحلو موقعه مما اتصل بالغناء - نقول لو لم يفعل أبو الفرج هذا لحرمت الآداب العربية من أنفس ذخر لها وألمع جوهرة فيها ولأصبح الأدب العربي شيعاً متناثرة وأشتاتاً متباينة لا تشفي غلة ولا تنقع غليلا.

وكتاب الأغاني واحد وعشرون جزءاً ضخماً. وأنت لو أخذت نفسك باحصاء ما فيه من الغناء واستقصاء ما اشتمل عليه من الأصوات لما ملأت يديك من هذا كله بجزء واحد. فأما سائر الأجزاء وهي عشرون جزءاً فقد ذهبت في سبيل الأدب وفنونه على أن هذا لم يمنع أبا الفرج من أن يعنون كتابه باسم الأغاني، وإن كانت الأغاني أقل الفنون في كتابه ذكراً.

والناظر في كتاب الاغاني يجد أبا الفرج حين يعرض

للكلام عن الغناء قد جدّ جدُّه، وعز أمره. واطرح التهاون والاستهتار جانباً. وأخذ يعالج القول علاجاً دقيقاً كأنما هو بين يدى أمر من الأمور الجليلة الخطيرة. فتراه يستعرض رواية الأصوات ويمحصها تمحيصاً شديداً، ثم ينتهى به الأمر إلى قبول مارضيه منها ورد مالم ينل منه مقنعاً. وهو إلى ذلك شديد الغيرة على سمعة فحول المغنين يأنف أن ينسب اليهم من الغناء مالا يوافق مذاهبهم أو ينهض بشرف صناعتهم، وحسبك من هذا كله أن الحافز الأول لأبى الفرج على تأليف أغانيه هو غيرته على سمعة إسحاق بن ابراهيم الموصلى إذ أنحله وراق بعد وفاته كتاباً فى الغناء «مدفوع أن يكون من تأليفه وهو مع ذلك قليل الفائدة» هكذا ورد فى الأغانى ثم يقول المؤلف:

«وليست الأغانى التى فيه أيضا مذكورة الطرائق ولا هى بمقنعة من جملة ما فى أيدى الناس من الأغانى، ولا فيها من الفوائد ما يبلغ الارادة، فتكلفت ذلك له على مشقة احتملتها منه، وكراهة أن يؤثر عنى فى هذا المعنى ما يبقى على الأيام مخلداً، والىّ على تطاولها منسوباً وإن كان مشوباً بفوائد جمة ومعان من الأدب طريفة»

وهذا الروح الذى تقمص أبا الفرج منذ الف عام ومحضه للفن واصطفاه للأدب واستخلصه فى عصره البعيد من أثقال القيود المذهبية فى التأليف والترجمة - إنما هو الروح الذى يتقمص كبار الفنانين فى العالم على اختلاف الأجناس وتباين العصور فيهديهم سواء السبيل ويسمو بهم عن مستوى العصر الذى يعيشون فيه ليعدهم لعصر مقبل يلقن عنهم الفن ويلتقى معهم بين صفحات الكتب وفى أثناء السطور.

لقد كان أبو الفرج الأصفهانى «فناناً» بطبعه، موسيقياً بغريزته، أديباً بفطرته. ومظهر هذا كله ما أودعه كتابه الأغانى من آيات الفن وبدائع الموسيقى وروائع الأدب. وعندى أن أعظم دليل على تقمص روح الفن أبا الفرج اختياره تغليب الغناء على غيره من الفنون الرفيعة فى كتابه. ولو أنه سماه باسم آخر وألحق به الأغانى لكان مصيباً ولما كان هناك من يعترض عليه، ولكنه كان يصدر فيما فعل عن عقيدة ويرمى عن مبدأ وثيق وإيمان راسخ بفضل الغناء وحسن أثره فى تهذيب النفوس وإمتاع الأفئدة ومن أجل هذا جعله فى المرتبة الأولى وأعلاه على غيره من الفنون.

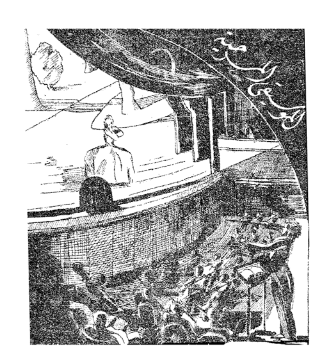
وقد التزم أبو الفرج فى كتابه أن لا يترجم لشاعر أو يؤرخ خليفة، أو يسجل واقعة، إلا إذا كان الغناء أصلا فى هذا كله. وعلى هذا سعد أناس من الشعراء وأسعدونا معهم حين وافق بعض ما قالوه هوى فى نفس أحد المغنين فتغنى به وسار غناؤه بين الناس حتى سمع به وروى ثم جاء أبو الفرج فتناول الغناء والمغنى، والشعر والشاعر، والواقعة والرواية بالشرح والبيان.

وكم من شاعر فحل خانه الحظ فلم يعطف على شعره أحد من المغنين وجاء أبو الفرج فخالف المغنين على هذا الشاعر فى الاهمال التزاماً لطريقته واتباعاً لمبدئه، فشقى هذا الشاعر وجر علينا الخسارة بشقائه: إذ ذهب شعره هباء وتنوسى معظم ما قاله ولم يكد اسمه ينحدر مع التاريخ الينا إلا بشق النفس.

وقد رأيت أن الغناء قد لعب فى تاريخ الأدب العربى دوراً مهما، وكان بمثابة الحكم يقضى بين قضايا الأدب قضاء لا مرد له ولا دفع فيه. ولم نر فيما قرأنا من تاريخ الأدب العربى أو سمعنا أنه كان لشىء من الأشياء هذا الشأن من التحكم فى رقاب الأدباء والهيمنة على مصائرهم والقضاء بينهم إما إلى جنة وإما إلى نار - مثل ما كان من ذلك للغناء ثم ما كان منه عن أبى الفرج الأصفهانى راوية الأدب العربى وحافظه، وجامعه ومدونه.

وبعد: فليت كل شاعر فحل قد واتاه الحظ بمغن يترنم ببيتين من شعره حتى كنا نستمتع بتاريخ الشعراء كلهم ونقف على طائفة صالحة من أشعارهم. بل ليت الشعراء قد فطنوا، وأنى لهم ذلك، إلى أنه سيجىء من بعدهم من يأخذ نفسه بمذهب من التأليف فلا يأبه لشاعر إلا إذا أجازه المغنون وقبلوا بيتاً واحداً من شعره فأودعوا فيه غناءهم وحملوه ألحانهم - إنه لو فطن الشعراء إلى ذلك لداهنوا المغنين وطلبوا اليهم الزلفى بل لما تعففوا عن استرضائهم بالمال إذا اقتضى الأمر ذلك.

هذا بعض ما للغناء من الأثر فى الأدب العربى نذكره على سبيل المثل لا على سبيل الاستقصاء.





الأوبرات المصرية

للأستاذ محمود النحاس دكتوراه فى العلوم

الموسيقى ، بوجه عام ، والمسرحيات الموسيقية ، الابرات على التخصيص ، من عناصر التعليم والثقافة . ولقد تساءل بعض الكتاب ، فيما جرى بينهم من النقاش والجدل إن كان فى استطاعتنا تاليف مثل هذه المسرحيات وتأديتها بشكل يجعلها تضارع مايعمل فى البلاد الغربية فاردنا أن نجتزى بهذا البحث تنويراً للأذهان فى هذا الموضوع .

الأوبرا هى رواية مسرحية مكتوبة نظما « غالباً إذ هناك اوبرات نثرية مثل تأييس وغيرها » وملحنة من أولها إلى آخرها وفى الغرب ثلاث مدارس لفن الأوبرا هى :ـ

« ١ » المدرسة الايطالية وهى أقدمها وأقلها قيمة من الوجهة الموسيقية الخالصة ـ وتمتاز الطريقة الأيطالية بتضحيتها بالموسيقى فى سبيل الغناء وجعل الأوركستر تابعاً وخادما للمغنى أكبر عمله متابعة المغنى فى اناشيده وعزف ملخص هذه الأناشيد فى الأفتتاحيات ـ فكان من ذلك أن تقدم فن الغناء فى ايطاليا تقدماً جعل فنانيهم فى مقدمة مغنى العالم وكان من ذلك أن وضع الملحنون الأيطاليون من دونيترتى وبلليني وروسيني وفردى إلى بوتشيني وماسكاجنى أعذب الأغانى وأجمل المجموعات الصوتية وقلما نجد فى الواقع مثل آخر فصل فى عايدة حيث تشترك عايدة وراداميس وأمنيريس ومجموعة الكهنة والكاهنة الأولى لفتاح فى مجموعة غنائية من أروع ماإبتدعه ملحن ـ ولكن كانت النتيجة أيضا أن أهمل الاوركستر حتى أصبحت موسيقاه فقيرة فقراً مخجلا أضاع عظمة الأوبرا وغرضها الأول أن تكون صورة من صور الموسيقى السنفونية .

« ٢ » المدرسة الفرنسية : حافظت على رونق الغناء إنما أعطت للأوركستر حقه من النغمات الشجية التى تمتزج بلغات المغنين حتى إنها لتشبه الغناء وإن كان صادراً من الآلات ـ ولعل هذه المدرسة أقرب المدارس إلى قلوبنا إذ أنها أرادت الطرب وجمال الموسيقى قبل كل شيء فراحت تسمعنا إفتتاحياتها العذبة وترددغناءاً طبيعياًجميلا واصطحاباً هو أقرب إلى عذوبة الشعرمنه إلى التعقيد العبقرى وهكذا أخرجت لنا هذه المدرسة أجمل شعراء الموسيقى أمثال برليوز وسان سانس وماسنيه وبيزيه ثم ديبوسى وشميت ورافل كما أشهدتنا رواياتها الخالدة مثل شمشون ودليله وكارمن وفرتر وبلياس وميليزاند

« ٣ » المدرسة الألمانية : وهى فى نظرنا أعظم وأفخم المدارس وهى التى أتت بالمعجزات الفنية والتى أخرجت لنا فطاحل الموسيقى الذى لايدانيهم فى المجد والعظمة أبناء أية مدرسة أخرى وأساس هذه المدرسة إهمال الغناء بجانب الموسيقى بل إن مبدأ

شيخهم العتيد ريشارد فاجنر هو إعتبار المغنى جزءاً من الاوركستر وإن يعتبر صوته كآلة تؤدى قسطها من المجموعة الموسيقية كأنما هو يكتب سنفونى تمثيلية لاروايةغنائية ـ أنظر مثلا وداع فوتان لابنته برونهلدا فى رواية الفالكيرى حيث كتب فاجنر أفخم صفحاته الموسيقية وحيث جمع فى آن واحد نداء النار وموتيفات الفاهالا وسيجفريد والحب فى موته وفى موتيفات السيف والرمح وكيف أنه مزج كل هذا بغناء الأله فوتان وكله حنان وندم وهذا الحنان يعيد إلينا موتيف زوجته الألهة اردا وذاك الندم يعيد إلينا موتيف الفالكيرى وحروبها ولهدها الخيل ـ ومزج به غناء برونهيلدا وفيه موتيف أمل الحب وموتيف سيجفريد ثم موتيف البعث ونهاية الآلهة أجمعين ـ كل هذا صاغهفاجنرفاخرجلنا منه معجزة منمعجزات الفن وآية من آيات الموسيقى يخرج منها السامع مذهولا دهشا ـ وسنكتب بالتفصيل فى مقالاتأخرى عن فاجنر وموسيقاه ـ

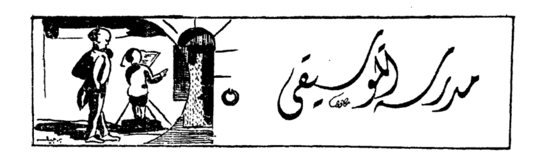
والآن فلنبحث من غير محاباة ولا فخر كاذب إن كان فى مقدورنا تأليف اوبرات مصرية وتلحينها قوية تلحيناً يجعلها تضارع ما كتبه الغربيون ـ فان لم نستطع فالنقل والترجمة بدون تصرف خير لنا من « مسخ » روايات خالدة مثل كرمن وعايدة وروميو وجرليت كما حدث فى مصرفى عهد غير بعيد ـ

ولكى نقوم بهذه المحاولة لأبد لنا من شيئينهماالمادةوالصانع والمادة هنا هى الشعر والموسيقى ـ أما الشعر فنحمد الله ان ورثنالغة من أغنى لغات العالم شعراً وكلماً وقد أتى فيها الأقدمون والمحدثون بما يكتب الفخر ويخلد الذكر ويملأ النفوس أملا ورجاء. وهذا شوقى ، أفسح الله ضريحه ، أثبت لنا فعلا برواياته الخالدة إن الأمر ميسور وإن يكن مجهداً .

وأما الموسيقى فموسيقانا واسعة بل هى أوسع من أختها الغربية إذ أضافت إلى إنصاف النغمات الموجودة عند الغربيين « دييز وبيمول » ارباع النغمات فأوجدت بذلك سلما غاية فى الرقةوالحنان ينقصها أن تهذب وتنظم وأن يوضع لها من قواعد السولفيج والهارمونى ما جعل من الموسيقى الغربية علماً وفنا منتظمين يسهلان ضبطها وقيادتها . كما يسهلان تعليمها وحفظها ـ ينقصها إدخال كل الآلات الموسيقية من نحاسية وخشبية وبعض الآلات الوترية التى تعطى للأوركستر الاجنبى مختلف الألوان الصوتية مما يسهل عليه تادية المعانى المختلفة

إذا تم هذا ، وكان لدينا من الشعراء ، ولله الحمد العدد الوفير من الأكفاء والمبدعين ،ولدينا أندادهم ونظائرهم من الموسيقيين فاهو إلاأن يتضافر الفريقان ،بعددراسة علمية محضة ، على إخراج الأوبرات المسرحية تأليفاً وتلحينا وسد هذا النقص فى المستوى الثقافىوأنا ضمين لهم ، إذا تكاتفوا ، أن يبدعوا فى هذا الباب آيات خالدات

المحرر — ليطمئن حضرة الكاتب الفاضل فان المجلة ستعالج هذا الموضوع بما يستحقه من العناية وما يرجى فيه من خير .



مبادئ الموسيقى النظرية

«سننشر تباعا فى هذا المكان»
«دروساً متتالية فى تعليم النوته للمبتدئين»

الدرس الأول

الموسيق ـ الموسيق لغة لفظ يونانى كان يطلق أولا على آلهة الجمال ثم أطلق فيما بعد على آلهة الفنون الجميلة ، واصطلاحاً علم وفن معاً . فالأول علم من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية ، ووظيفته ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة فى الدرجة المؤتلفة المتناسبة بحيث يتركب منها ألحان موسيقية. ثم القيام بما يلزم لصوغ تلك الألحان من موازين أو ضروبات ، أوحليات تكسبها طلاوة ولذة عند سماعها

وأما الثانى وهو الفن فينحصر فى العزف بالآلات الموسيقية والغناء

للموسيق أوزان زمنية تجعل اللحن جملا متساوية فى أزمنتها و إن اختلفت فى أنغامها وبذا تتكون الموسيق من عنصرين جوهريين الصوت والزمن

علم الصوت ـ علم الصوت فى عرف الطبيعيين موضوعه دراسة الأصوات عامة وما تحدثه من الاهتزازات فى الأجسام المرنة ، وأما فى عرف الموسيقيين فموضوعه دراسة الأصوات التى تقبلها الأذن (١) فقط

وبذلك يعرف الطبيعيون الصوت كما يأتى : ـــ

الصوت ـ هو تلك الظاهرة الطبيعية التى يمكن إدراكها بواسطة حاسة السمع . وتنشأ عن اهتزاز فى دقائق الأجسام صلبة كانت أوسائلة أوغازية ينقــله إلى الأذن ـ ثم إلى المخ ـ تموج ينشأ عن ذلك الاهـتزاز فى مادة أخرى كالهـواء أو أى وسط آخر مرن

النغمة أوالصوت الموسيقى ـ النغمة أو الصوت الموسيقى عبارة عن صوت ترتاح لسماعه النفس وله قيمة موسيقية يمكن تقديرها وينشأ عن اهتزازات منتظمة.

الدرجة ـ الدرجة هى الخاصية التى تميز بها الأذن بين النغمات الحادة والنغمات الغليظة ويقال للأولى إنها مرتفعة الدرجة والثانية انها منخفضة الدرجة.

وتتناسب درجة النغمة مع عدد الاهتزازات فى الثانية فكلما زاد عددها ارتفعت درجة النغمة ، وكلما قل عددهــا انخفضت درجتها (٢)

الشدة ـ اذا حدث صوت فى الهــــواء فان التموجات الصوتية تنتشر فى الطبقات الهوائية المحيطة بمصدر الصوت من جميع الجهات على شكل كرات مركزها ذلك المصدر . وكلما بعدت المسافة عن مصدر الصوت ضعف تأثيره فى الأذن ويقال حينئذ أن شدته أخذت فى النقصان.

وتتناسب الشدة تناسباً عكسياً مع المسافة ويقال

«١» عدد الاهتزازات التى تدركها الاذن تختلف مابين ١٦ ، ٣٨٠٠٠ فى الثانية الواحدة ويتألف من تلك الاهتزازات مالا يحصى من الاصوات غير أن هذا العدد الكبير من الاصوات ليس كله أصواتا موسيقية اذ لاتستسيغ الاذن منها الا ماكان عدد اهتزازاتها محصوراً مابين ٤٠ ، ٤٠٠٠ فى الثانية الواحدة «ومقدارها لذا لاصوات سبعة دواوين»

«٢» اتفق علماء الموسيق على انتخاب صوت معين من بين الاصوات الموسيقية ليكون مقياسا للدرجة وهذا الصوت يسمى دو وقد اتفق المؤتمر الدولي سنة ١٨٨٥ علي أن عدد اهتزازات هذا الصوت ٢٦١ اهتزاز مزدوجة في الثانية في درجة حرارة ١٥ ـ وتكون بذلك نغمة لا = ٤٣٥ اهتزازه في الثانية

للصوت بالنسبة لشدته إما شديد أو رفيق

النوع ـ نوع الصوت عبارة عما يميزه من اصوات متحدة معه فى الدرجه فمثلا إذاسمعنا عدة أصوات درجاتها واحده من مصادر مختلفه أحدها قد صدر من بيانو مثلا والآخر من عود والثالث من كمانوالرابع من ناى والخامس من مغن فانه يمكن التمييز بينها بسهوله وبذلك يقال إن تلك الأصوات مختلفه فى النوع (أو مختلفه فى اللون)

* * *

أسماءالمقامات الأساسيه ـ تتركب الموسيقى من سبع نغمات فقط تسمى بالمقامات ـ الأساسيه . وهى حسب الترتيب التصاعدى كالآتى :-

دو رى مى فا صول لا سى (١)

وتكرر تلك المقامات نفسها صعوداً أو هبوطاً فى درجات مختلفة من الحده أو الغلظ مكونه فى ذلك عدة طبقات موسيقيه مختلفة

وآلة البيانو أصلح وسائل الايضاح للمبتدئين لمعرفه مواقع هذة النغمات وترتيبها بنسبة بعضها لبعض

فهذة النغمات السبع دو رى مى الخ تترتب على البيانو من اليسار إلى اليمين بمعنى أن رى على يمين دو ، مى على يمين رى ، فا على يمين مى وهكذا كما هو مبين فى الرسم



مي رى دو سى لا صول فا مي رى دو

وتكرر تلك النغمات نفسها على البيانو من اليسار إلى اليمين آخذة فى الازدياد فى الحده تدريجا حتى تصل إلى أحد نغمه ممكنه فيه ، كما أننا إذا سرنا مع تلك النغمات من اليمين إلى اليسار فانها تأخذ دائما فى الازدياد فى الغلظ حتى تصل إلى أغلظ النغمات

يتبع

موسيقى الطفل

للأستاذ محمد محمد حبيب
المساعد الفنى بالتفتيش الموسيقى بوزارة المعارف



لقد قامت بيننا فى هذه الأيام نهضة مباركة ترمى إلى إصلاح التعليم بالمدارس المصرية ونشط أساتذة التربية فى القيام بحملة ضد النظم التقليدية العتيقة التى بمقتضاها كانت العلوم والمعارف تحشد فى أدمغة الطلبة حشداً دون النظر إلى أثر هذه العلوم فى تكوينهم وفائدة تلك المعارف فى مستقبل حياتهم العملية .

ولقد كان طبيعياً توجيه معظم تلك الحركة إلى دور الطفولة «الذى هو أساس تكوين المرء وإعداده لحياة مستقبلة» والمناداة بتعهد غرائز الطفل النفسية وميوله الطبيعية وجعل تنميتها وترقيتها أساساً يبنى عليه كل ما يتعلق باعداده لمختلف أطواره القادمة .

وبالرغم من تناول كثير من المواد الدراسية أمثلة لبيان إمكان تزويد الأطفال بها بطرق مبنية على هذا الأساس فان مادة الموسيقى لم يكن لها حظ من هذه الحركة مع كونها أقرب إلى الطفل من حيث علاقتها بغرائزه وميوله فضلا عن اتصالها بالنفس اتصالا مباشراً وعلى قدر درجة إحكام هذا الاتصال أو وفقده يكون نصيب المرء من سعادة أو شقاء وذلك أهم ما تعنى به تربية الطفل الحديثة .

قال دارون «لو قدر لى أن أحيا حياتى هذه مرة أخرى لكنت رسمت لنفسى خطة قراءة شىء من الشعر والاصغاء إلى شىء من الموسيقى مرة على الأقل فى الأسبوع إذ من المحتمل أن يكون فى ذلك إحياء لما خمد الآن من أجزاء المخ التى كان يمكن المحافظة على بقائها بالاستعمال . إن فقدان هذا الذوق فقدان للسعادة وربما تسبب ذلك فى إفساد الذهن وكذا الصفات الأدبية باضعاف الناحية الوجدانية من طبيعتنا» .

لهذا كله لم يكن الغرض الأساسى من التربية الموسيقية فى رياض الأطفال موجهاً إلى إكساب معلومات أو تلقين حقائق عن الموسيقى بقدر توجيهه إلى إيقاظ شعور الطفل بعذوبة الألحان وانسجام إيقاعها وجمال تركيبها ودقة تعبيرها عن مختلف العواطف والمشاعر وذلك باستثارة غرائز الطفل الكامنة ومواهبه الفنية المستترة بطريقة مؤدية إلى حصول الطفل فى المستقبل على أدق إحساس بجمال الفن وروعته وإلى تزويده بقدر من التجارب الموسيقية يتخذه أساساً لدراسة الموسيقى فى أدوار حياته القادمة .
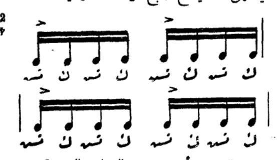
إن لدى المعلم أو المعلمة فى رياض الأطفال فرصة يجب نهزها تلك أن قابلية كل طفل للتأثر بالأصوات والاحتفاظ بأثرها تبلغ أقصى درجاتها فى أطوار نموه الأولى لمرونة الجهاز العصبى فى ذلك الوقت وزيادة قابلية الخلايا العصبية للتأثر من الوجهة الفسيولوجية ففى هذه المرحلة تتجلى محبة الطفل الغريزية للإيقاع الموسيقى والألوان المختلفة لتوزيع الآلات بحيث إذا شجع على الاصغاء إلى الموسيقى والتعبير عنها أو مسايرتها ببعض الوسائل البسيطة كالحركات الايقاعية أو الألعاب الموسيقية أو غناء الأناشيد أو العزف بالآلات الايقاعية الخاصة بالأطفال

كالدفوف والمثلثات والطبول ونحوها كان ذلك أقوى باعث على التأكد من إمكان الاحتفاظ بذلك الميل الغريزى واطراد نموه ورقيه باطراد كبر الطفل فى المستقبل .

وليس أدل على محبة الأطفال الغريزية لمسايرة ألحان الموسيقى وإيقاعها وشدة تأثرهم بها من أن ذلك يتجلى فى كثير من حركاتهم وألعابهم العادية فى حياتهم اليومية مما ينقلونه عن بيئتهم بمحض إختيارهم بما يتناسب مع بساطة طبيعتهم فتراهم يختارون من الموازين الموسيقية أبسطها كالميزان الثنائى مثلا متجلية فيه الوحدات الزمنية متبادلة القوة والضعف على الترتيب مصوغة فى عبارات وألفاظ شكلية ولو كانت خلواً من المعنى كقولهم حادى بادى سيدى محمد البغدادى ... الخ فى لعبة الجديد المعروفة مع إثباتهم باشارات من أيديهم إلى أسفل وإلى أعلى متفقة مع قوة المقاطع اللفظية وضعفها على الترتيب هكذا :

كما لو كانوا قد تعلموا من القواعد الموسيقية وتطبيقها ما يكفى لمعرفة الوحدات الزمنية والمقاييس الزمنية « الباطوطات » والموازين الموسيقية والتعبير عنها باشارات اليد الدالة على القوة والضعف إلى غير ذلك من المعلومات التى يتوقف عليها إتيان الطفل بالحركات السابق ذكرها مع أنه فى الواقع لا يفكر فى شىء من ذلك مطلقاً .

هناك مثال أكثر تعقيداً من ذلك بالرغم من شدة بساطته والاتيان بحركته دون أدنى تكلف على ما فيه من نقط عويصة يتطلب أداؤها دراية فنية كبيرة . ذلك هو تقليد صوت حركة القطار أثناء الجرى وتحريك الأيدى والأذرع حركة منتظمة ذات علاقة بحركة الأرجل حسب الوحدات الزمنية . أما المقاطع اللفظية فهى متمشية مع أرباع الوحدات الزمنية هكذا :



من الغريب أنهم يوفون النبرات الصوتية *(Accents)* حقها من القوة والضعف أو التوسط فيما بينهما حسب مرتبة المقطع بالنسبة لموقعه فى المقياس الزمنى تماماً ومع هذا فهم لا يشعرون بأدنى صعوبة كما لو كانوا قد خلقوا متعلمين قدراً كبيراً من أسرار الايقاع الموسيقى .

نسوق هذه الأمثلة ، وغيرها كثير ، لا للأخذ بها أو الاشاره باتباعها ولكن لمجرد الدلالة على مبلغ ما هو متوفر لدى الأطفال من الاستعداد الفطرى والمحبة الغريزية للايقاع الموسيقى وإمكان الاستفادة من ذلك إلى حد كبير جداً يمكن تصوره بالقياس إلى ما سبق ذكره من الأمثلة بأن يقال إنه إذا كانت تلك الأمثلة وغيرها بعضاً مما يمكن حصول الطفل عليه من تلقاء نفسه دون تعلم أو إرشاد مقصود فما بالك بما يحصل عليه بعد تعهده تعهداً مقصوداً وهذا التعهد المقصود هو وظيفة التربية الموسيقية .

العلم

مقطوعات التفتيش الموسيقي
وزارة المعارف العمومية

نظم الأستاذ علي الجارم
ألف اللحن ، احمد خيرت
وضع الهارموني، محمد حبيب

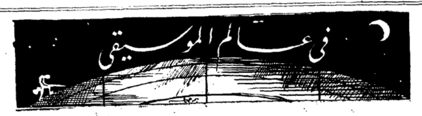
العَلَمْ العَلَمْ رمزُ مَجدِ الأمَمْ
ساطِعٌ كالضُّحى صاعِدٌ كالهِمَمْ

*

أوّلٌ في العُلا
ما لَهُ سابِقُ
قلبُنا حَوْلَهُ
خافِقٌ خافِقُ
ناشِرٌ أطرافَهُ فوقَ الدِّيارِ
مِثْلُ نِسْرٍ رَفَّ في الأفقِ وطارَ
لونُهُ مِنْ رِياضٍ وسَماء
نَسجُهُ مِنْ جِهادٍ ومَضاء
نَشَرَتْهُ مِصرُ والدَّهرُ غلامْ
كلُّهُ مجدٌ وعِزٌّ وسلامْ
فارْفَعوهُ واشكُروهُ
وافتَدوهُ
واضِحٌ كالهُدى
خالِدٌ كالهَرَمْ
كوكَبٌ إنْ بَدا
سيّدٌ إنْ حكَمْ
العَلَمْ . . . . . .
إنّهُ عِزُّنا
إنّهُ مَجْدُنا

مِصرُ تَسمو بِهِ
فوقَ كُلِّ الدُّنا
إنْ جرَى يَسبِقُهُ النَّصرُ المُبينْ
حاطَهُ الرَّحمنُ والرُّوحُ الأمينْ
صَفحَـــــــــــةٌ
مِنْ فَخارٍ وخُلودْ
نفحَـــــــــــةٌ
مَلأتْ كُلَّ الوُجودْ
نَشَرَتْهُ مِصرُ والدَّهرُ غلامْ
كُلُّهُ مَجدٌ وعِزٌ وسَلامْ
رُوحُنا قَلبُنا
حِصنُـــــــــــنا
نَحنُ أُسْدُ الشَّرى
وهوَ عالي الأجَمْ
نَحنُ مِنْ عِزِّهِ
في ظِلالِ الحَرَمْ
العَلَم . . . .


العلم



الموسيقى الشرقية

فى الجامعة العبرية بالقدس

أنشأت الجامعة العبرية ببيت المقدس قسما لتدريس الموسيقى الشرقية بها اسندت رياسته وإدارته إلى العالم الموسيقى المعروف الدكتور روبرت لاخمان الألمانى

وقد جهز هذا القسم باحدث معدات التسجيلات الموسيقية مايسجل منها داخل دار الجامعة ، وما يسجل فى المناطق المجاورة والبلاد المتاخمة

وانا لنغتبط بانشاء هذا القسم ونهنىء الجامعة بتوفيقها فى إسناد ادارته إلى زميلنا الجليل الدكتور لاخمان الذى نرجو أن يبلغ به الشأو البعيد والغاية القصوى من العلم والفن كما اننا نرحب بما قد ينشأ بيننا وبين هذا القسم من الروابط الفنية التى يتجلى أثرها فى نهضة الموسيقى الشرقية

رؤية الموسيقى

من أخبار البريد الأوربى الأخير أن جناب البروفسور فريتز جيزا الاستاذ بالمدرسة العليا للهندسة والفنون باستوتجارت بألمانيا توصل إلى اختراع يظهر كيفية التأثير النفسى بالموسيقى وتأثر الافراد المختلفة عند سماع موسيقى معين أو نوع خاص من أنواع الموسيقى ورؤية أشكال هندسية تنم عن هذه التأثيرات بالعين .

أخبار المعهد

تخليد ذكرى الفنانين

فكر المعهد الملكى للموسيقى العربية من قديم فى احياء ذكرى رجال الفن القدماء أمثال المرحوم عبده الحامولى وغيره ولكنه ينتظر الفرص المناسبة لتحقيق هذا الغرض

ولماكان تحقيق غرض المعهد لا يتوافر من طريق إقامة حفلة والقاء خطب بل من طريق عمل مادى دائم للتخليد

ولماكان هذا الأمر يستدعى وقتا غير قصير ومجهودات غير يسيرة فلذلك قرر المجلس تأليف لجنة من حضرات رئيس المعهد والوكيل الأدارى وحسن بك نبيه المصرى والدكتور محمود احمد الحفنى لدرس هذه المسالة وتقديم مشروع ببيان الأعمال التى يجب أن يقوم بها المعهد لتخليد ذكرى أولئك الفنانين

الأجتماع السنوى للجمعية العمومية للمعهد

طبقاً للمادة ٢٢ من قانون المعهد ستجتمع الجمعية العمومية فى الساعة السادسة بعد ظهر يوم الجمعة ١٧ من مايو الجارى للنظر فى بعض الأعمال التى لديها وأهمها ما يأتى :

التصديق على الحساب الختامى للسنة الماضية والنظر فى مشروع الميزانية للسنة الحالية

التقارير الفنية والادارية والمالية عن هذه السنة

امتحانات الفرع المدرسى

ستبدأ امتحانات مدرسة المعهد يوم السبت ٢٢ من يونية القادم وبعد الأنتهاء منه تبدأ العطلة الصيفية .

الى ولاة الامور

حماية الموسيقيين

جاء فى أنباء لبنان أن دار الأنتداب منعت الموسيقيين الأجانب الذين يأتون إلى البلاد دون عقد اتفاقية مع أصحاب المسارح لمزاحمة الموسيقيين الوطنيين من دخول البلدان المشمولة بالأنتداب

(الأهرام فى ٦ مايو سنة ١٩٣٥)

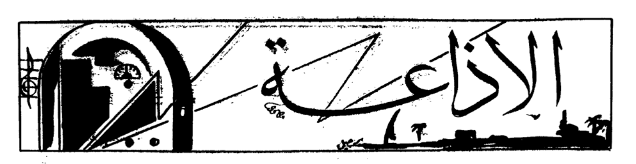
وإن كان فى الأرض موسيقيون أحق بهذه الحماية وأجدر فهم موسيقو مصر الذين يعانون المشقة ويبلغون الجهد فى سد مفقرتهم وسط هذا الزحام الموسيقى المتلاطم

وأكبر الظن أن ولاة الأمر سيحلون هذا الموضوع من رعايتهم مكانا يضمن الخير ويمنع الضرر

فى المدارس

مباريات المدارس الثانوية

أقامت وزارة المعارف العمومية المباراة السنوية بين الجوق الموسيقية للمدارس الثانوية للبنين بالقاهرة وكانت مدرسة فؤاد الأول هى الأولى فى تلك المباراة فاستحقت الكأس الفضية المخصصة لهذه المباراة وقد تلقت المدرسة كتابا كريما من معالى وزير المعارف تقديراً لما تبذله وحضرة ناظرها فى سبيل انهاض فن الموسيقى .



ليس الغرض من هذا الباب أن نقتصر فيه على نشر برامج الأذاعة وما يتعلق به من تطريب مغن، أو عزف عازف وما إلى ذلك مما تحتويه البرامج وتشتمل عليه المناهج.

وإنما قصدنا فيه إلى أن نجعله غربالا للذيعين يتدحرج منه الغث ويثبت الثمين مؤدين إلى كل حقه من النصح والأرشاد، والثناء والتشجيع.

فهو لذلك باب نقد، نذكر فيه المادح خالصة طاهرة، وننبه فيه إلى المناقص فى عفة وإخلاص.

ذلك بأن للأذاعة تأثيراً إيجابياً ظاهر الخطر فى توجيه الموسيقى، فان لم يلاحظ فيها استواء الطرق المؤدية إلى تربية الذوق الفنى تربية صحيحة سليمة، فشا فى الشعب سقم الذوق الفنى، واشتدت علته واستعصى على المعالجين من مختلف الهيئات شفاؤه وبرؤه.

هذا وجه عناية المجلة بهذا الباب وهى عناية خالصة لله والوطن ولذلك فقد وكلت إلى فريق من أهل الرأى النزيه موالاتها بنقداتهم عن الأذاعة مدحاً وقدحاً

وسيرى القراء فيما يتوالى من الأعداد المقبلة إن شاء الله أولى ثمرات هذا الباب، بما عاهدناهم عليه، فى صورة من النقد الرصين والله ولى العاملين .

برنامج الاذاعة المصرية

من ١٦ إلى ٣١ مايو سنة ١٩٣٥

الخميس ١٦ مايو ١٩٣٥

صباحاً : مغنى وآلات ـ الشيخة سكينة حسن « شريط ماركونى المسجل »

مساء : مغنى وآلات ابراهيم افندى عثمان

منولوجات فكاهية ـــ اسماعيل افندى يسن

الجمعه ١٧ مايو ١٩٣٥

صباحاً : موسيقى ـــ اوركسترا الأستاذ محمد حسن الشجاعى

مساء : موسيقى ـ مغنى وآلات ـ الأستاذ صالح عبد الحى

قانون منفرد ـ مصطفى بك رضا

السبت ١٨ مايو ١٩٣٥

صباحاً : موسيقى الخماسى الشرقى

اوركسترا محمد حسن الشجاعى « شريط ماركونى المسجل »

مساء : موسيقى فرقة هواة القاهرة الشرقى

اوركسترا محمد حسن الشجاعى « شريط ماركونى المسجل »

عود منفرد ـ رياض السنباطى

مغنى وآلات ـ ابراهيم عثمان « شريط ماركونى المسجل »

الأحد ١٩ مايو ١٩٣٥

صباحاً : فرقة بلوك الخفر بقيادة الصول عامر غزال

مساء : مغنى وآلات ـ صالح عبد الحى « شريط ماركونى المسجل »

موسيقى بدوية ـ محمد عبد العال وفرقته

قانون منفرد ـ مصطفى بك رضا « شريط ماركونى المسجل »

الأثنين ٢٠ مايو ١٩٣٥

صباحاً : أركستر ـ حسن أبو زيد

موسيقى فرقة بلوك الخفر « شريط ماركونى المسجل »

مساء : موسيقى ـ ثنائى الليثى « هارمنيوم وفيولا نسيل »

موسيقى ـ مغنى وآلات ـ الآنسة أم كلثوم

بيانو منفرد ـ مدحت عاصم

الثلاثاء ٢١ مايو ١٩٣٥

صباحاً : مغنى وآلات ـ احمد عبد القادر

كمان منفرد ـ فاضل شوا

اوركسترا حسن ابوزيد « شريط ماركونى المسجل »
مغنى وآلات ـ محمد صادق
مساء .. فرقة الراديو الشرقية بقيادة عزيز صادق
الأربعاء ٢٢ مايو ١٩٣٥
صباحاً : رباعى العقاد وكمان منفرد من اسماعيل العقاد
ثنائى الليثى « شريط ماركونى المسجل »
مساء : فرقة بلوك الخفر « شريط ماركونى المسجل
مغنى وآلات : الآنسة نجاة على
منلوجات فكاهية : حسن صالح
الخميس ٢٣ مايو ١٩٣٥
صباحاً : أوركسترا حسن أبو زيد « شريط ماركونى المسجل »
مغنى وآلات . احمد عبد القادر « شريط ماركونى المسجل »
فرقة الراديو الشرقية بقيادة عزيز صادق « شريط ماركونى المسجل »
مساء : موسيقى . مغنى وآلات . عزيز عثمان
منلوجات فكاهية : محمد عثمان
الجمعة ٢٤ مايو ١٩٣٥
صباحاً : موسيقى . مغنى وآلات . محمد صادق « شريط ماركونى المسجل »
عود منفرد : رياض السنباطى
مساء : مغنى وآلات : صالح عبد الحى
قانون منفرد . كامل ابراهيم .
السبت ٢٥ مايو ١٩٣٥
صباحاً : الخماسى الشرقى
مغنى وآلات : الآنسة نجاة على « شريط ماركونى المسجل »
مساء : موسيقى . فريق هواة القاهرة الشرقى .
مغنى وآلات . ابراهيم عثمان
رباعى العقاد « شريط ماركونى المسجل »
الأحد ٢٦ مايو ١٩٣٥
صباحاً : سيد مصطفى وكورس
بيانو منفرد : الآنسة قدرية محمود
مساء : رباعى العقاد « شريط ماركونى المسجل »
مغنى وآلات حسن الملوانى

الأثنين ٢٧ مايو ١٩٣٥
صباحاً ـ أوركسترا حسن أبوزيد
مغنى وآلات . عزيز عثمان « شريط ماركونى المسجل »
مساء موسيقى : فرقة الأستاذ عبد الرحيم محمد بالمعهد الملكى للموسيقى العربية
مغنى وآلات : الانسة أم كلثوم
بيانو وكمان . مدحت عاصم وفاضل شوا
الثلاثاء ٢٨ مايو ١٩٣٥
صباحاً ـ أوركسترا العاصمة
مغنى وآلات . أحمد عبد القادر « شريط ماركونى المسجل »
مساء ـ مغنى وآلات . صالح عبد الحى « شريط ماركونى المسجل »
فرقة الراديو الشرقية بقيادة عزيز صادق
قانون منفرد : كامل أفندى إبراهيم « شريط ماركونى المسجل »
مغنى وآلات . الانسة نجاة على « شريط ماركونى المسجل »
الأربعاء ٢٩ مايو ١٩٣٥
صباحاً ـ رباعى العقاد
مغنى وآلات . عزيز عثمان « شريط ماركونى المسجل »
مساء أوركسترا حسن أبو زيد « شريط ماركونى المسجل »
مغنى وآلات . محمود صبح
منلوجات فكاهية . حسن صالح
الخميس ٣٠ مايو ١٩٣٥
صباحاً ـ موسيقى . مغنى وآلات . أحمد عبد القادر « شريط ماركونى المسجل »
سيد مصطفى وكورس « شريط ماركونى المسجل »
الجمعة ٣١ مايو ١٩٣٥
الذكرى السنوية الأولى لافتتاح محطة الاذاعة اللاسلكية الحكومية .
صباحاً : حفلة موسيقية . قانون مصطفى بك رضا .. بيانو . مدحت عاصم وكمان . فاضل شوا
موسيقى مدرسة البوليس بقيادة الملازم الثانى محمد صديق أفندى
مساء ـ مغنى وآلات . صالح عبد الحى
منلوجات فكاهية . محمد عبد القدوس
مغنى وآلات الآنسة أم كلثوم .

رواية المجلة

موزار

MOZART

١

كان كرنفال سنة ١٧٨١ مبهجاً غاية فى البهجة . مسرا آية فى السرور . مرحا نهاية فى المرح . حفلت له مدينة فينا ونشطت أشبه شيء بشاب طروب نال منه السرور كل منال .

وكان الأمير هير ونيموس مطران سالسبورج وواليها يقيم إذ ذاك فى العاصمة يتأهب . كعادته كل عام منذ تولى حكم سالسبورج . وكان يحكمها المطران فى ذلك العصر . لقضاء بضعة عشر يوما يتجرد فيها من عبء الحكم وتقاليد السلطان . ويتحلل من قيد الوظيفة وتكاليفها فيشاطر أهل فينا سرورهم الكرنفالى ويشترك فى دعاباتهم وفنازجهم ورقصاتهم المقنعة والسافرة ومواكبهم وحفلاتهم التى تجمع ملاذ الحياة زاهية زاهرة

هنالك يخلع هذا المطران الأمير عن عينيه نظرات القسوة والشدة التى يلقى بها الناس طوال العام ويضع عليهما قناعاً حريرياً ملوناً يشف عن الرأفة والحنان

كانت أسابيع الكرنفال فى فينا ، مليئة بالحركة والمشاغل ، وكانت بطبيعة الحال تستنفد وقت المطران الأمير ، فقد كان يتلقى طوال اليوم دعوات شخصية وكتابية من أكابر أشراف فينا فى مختلف الانحاء كان لابد للأمير من قبول جل هذه الدعوات أو كلها ولكن فى شيء من الاعتدال ، تمرح فيه نفسه ولا يخرج به عن المألوف .

وكان يحفزه إلى هذا المرح والتبسط فيه مع الناس عاملان لا يستطيع أن يتفلت منهما

الأول — أنه من أهل فينا مولداً ونشأة

والثانى — أن أسرته ما تزال ذات صلة وثيقة العرى بأهل فينا فهو لهذين العاملين يديم التودد لهم ويحسن فيهم الملابسة والعشرة أما اتباعه وخاصته المقربين إليه فكانوا يدركون معنى الصمت ويجيدون وسائل التكتم

لكن احتفال هذا العام فاق سوابقه وتميز عنها فقد كان الأمير يغشى يومياً حفلات الرقص واللهو ، ولا يتسع وقته لتلبية الداعين جميعاً وزيارتهم فكان يلبى دعوة ما تتغلب إليهم نفسه من الصحب والخلان فيزورهم فى ركب يتجلى فيه مظاهر الأبهة والعظمة اللائقين بمقام إمارة غنية كسالسبورج فكان يتنقل فى شوارع فينا ويخترق طرائقها فى عربة الحكومة المزخرفة بالذهب الوهاج ، مرتديا ثيابا حريرية مزركشة بالذهب والقصب ويكسو الحوذى والسواس ملابس مذهبة ليبهر انظار مشاهديه فى مروره وطوافه

واليوم تستولى الدهشة على أهل فينا ويتملكهم العجب !! ذلك بأن حاشية البلاط بأكملها ، وكذلك فرقة الأمارة الموسيقية سيحضرون إليهم رسمياً مهما بلغت النفقات والتكاليف، وسيحشدون جميعاً فى السراى فى أبهة تندى لها عظمة قصر القيصر

أصبح الأمير المطران يتمشى فى حجرة أعماله . هو رجل طويل القامة ، ذو عينين نجلاوين يشعان ببريق الجد والحزم ، مهيب المنظر لا يستطيع من يراه مرة أن ينسى هيبته ووقاره . تتدفق ألفاظه حكمة ، ومعانيه سمواً ، حسن الالقاء فى صلف ، لا يسمح لمرءوسيه إن يتقربوا إليه أو يقتربوا منه فاضمروا له الحقد والكراهية

لانزاع فى ان حزم هذا الرجل النافذ ، وعزمه الماضى ، وقوته الفولاذيه، كل اولئك كان من الزم مايلزم للسيطرة على الادارة العليا لأوقاف سالسبورج الدينية، فقد كانت هذه الادارة على عهد المطران السابق مختله معتله تطرق الفساد اليها وتمشى فى نواحيها فزاد الاهمال وعمت المفاسد وانتشرت المعاصى .وكانت اموال الكنيسه تبعثر فى سرف ونزق ، والكهنة يمرحون ماشاءت لهم اهواؤهم ، لاينزلون على نظام ولايخضعون لناموس

ولقد حدث ،حين جرى أنتخاب المطران ، أن فاز هيرونيموس بعد أن لاقى المشقه والعنت والارهاق من احزاب التساهل الذين ينفرون من الانظمه ولايميلون إلا إلى اشباع شهواتهم من ملاذ الحياه ومناعمها على أختلاف انواعها . فلم يكد يتبوأ مقعده من الحكم والسلطان حتى شرع فى الاصلاح وشدد فى مراعاة الانظمه واتباع التقاليد وأبطل الحفلات والولائم اليوميه التى كانت تقام بغير مناسبة وقصرها على حفلات استقبال الامراء والهيئات العاليه

اما الكهنة والقساوسه الذين الفت نفوسهم اللهو والفراغ . فقد أتخذوا لهم فى المدينه منازل عائليه ينهبون فيها اوفر قسط من مشتهى نفوسهم فى سكينة وأمن من عين المراقبه . فاصدر المطران الأمير اليهم اوامره بان يهجروا تلك البيوت التى لايذكر فيها اسم الله إلى الكنائس والاديره التى توافق جبلتهم وتلائم طبيعتهم

ثم أمر بالخدم فانقص عددهم . واستخدم ماتوفر منهم فى صناعه الالبان على أن يلبوا داعى الخدم اذا دعت الحال فى الحفلات الرسميه الكبرى وأمر الا يزيد وقت الصلوات على ساعة اقتصادا فى الشموع سواء فى حفلات الصلاة العاديه أو صلاة النصر أو صلاة الاعياد أو حفلات التأبين للعظماء وكذلك أقتضت إرادته أن تقصر فرقة الاماره الموسيقيه من عزفها وأن يراعى المؤلفون الموسيقيون مايتفق مع هذه الحاله الجديده . بل لقد كانت تحدثه نفسه أن يطرد الموسيقيين أو أن يقذف بهم الى الجحيم لولا أنه لايخلو منهم بلاط فى اوروبا : وأن البلاط الدينى لأشد حاجة للموسيقى من البلاط المدنى اتماما للشعائر الدينيه ؛ وماكان فى مقدوره أن يشذ عن التقاليد المتبعة

والآن تهجس فى المطران خواطره ، ما الذى يصنعه هؤلاء الانفار الموسيقيون فى غيبته ؛ أولئك قوم مستهترون لاينقطعون عن الشراب يقضون يومهم فى السكر فلعلهم الآن يتنقلون من حانة إلى حانه حتى يطوفوا بحانات سالسبورج مترنحين، فان هذه الشرذمة التى عاملها بالشدة غاية الشدة وأخذها بالعنف ابلغ العنف لم تقلع عن معصية أو تنقطع عن مفسدة . كذلك كانت تسول للمطران نفسه وكذلك كان ينتجى فى صدره فقرر استحضارهم جميعا الى فينا على عجل وظل يناجى نفسه قائلا وماذا يهم أن كان أمهر أفراد الفرقة فى اجازة الآن ؟ ـ ذلك الشاب الماهر سأكتب له فى البريد القادم استدعيه ليوافينا بفينا سريعاً هذا الشاب قد استوفى . حظه من الكسل والبلاده ورياسة الفرقة ؟ من السهل اسنادها ألى برونيتى أول عازف على الكمان..

هذا يوم من أيام فبراير ينتشر ضبابه ويسود ظلامه والأمير جالس إلى مكتبه يقرع الناقوس الفضي فيهرع إليه خادمه الخاص إنجل باوريدب في خطواته الواسعة وهو قروى من ريف سالبورج

- مولاى

- أشعل النور

فأسرع الخادم وأضاء الشموع ثم حيى سيده - عم مساء مولاى - وكانت هذه عادة الخدم إذا أضاءوا النور في حضرة أسيادهم في ذلك العصر

خرج الخادم وشرع المطران يكتب ويسمع أزيز قلمه حتى إذا انتهى من رسالتين غلفهما ونادى انجل فلباه مسرعا فناوله الرسالتين وقال

- خطابان يرسلان بالبريد السريع القادم . أفاهم ؟ بلغ السيد رئيس التشريفات أني أريد أن أتحدث إليه

إنحنى الخادم وخرج

كانت حاشية الأمير مؤلفةمن رجال أشداء، عريضي المناكب، مفتولي السواعد، تعلو مظاهرهم المهابة والروع كلهم من خلص أبناء سالسبورج

وقد تخلق هذا المطران الأمير الذي نشأوشب على الرفاهية باخلاق معاشريه فأصبح مثلهم بل اشد منهم خشونة وغلظا حتى لقد كان لا يتعفف أن يكيل الشتم والسباب إلى أي حوذي لأوهى الأسباب

كانت أذن حاشية بلاط سالسبورج تمثل صورة من نفس المطران

غريبة غير مألوفة، لايستثنى منها لجراف أركو رئيس التشريفات الذى حضر لمقابلة المطران فهو رجل بادن، ثقيل الحركة أطول من المطران قامة، فان المطران على طوله لايبلغ إلا إلى كتفيه

بادر الأمير رئيس التشريفات قائلا

- جراف، لقد قررت الأقامة فى فينا بضعة أسابيع أخرى ولهذا كتبت اليوم إلى سالسبورج أستدعى جميع الحاشية ورجال البلاط

- مولاى صاحب السمو والنيافة! أتأمر باستدعائهم بغتة؟ هذه مفاجأة! أين نعد لهم محال إقامتهم؟

- ذلك ماأتركه لك ياسيد جراف. إنما يجب أن يقيموا بجوارنا فى هذا البيت الألمانى

- ستحتاج، يامولاى، إلى إستئجار أماكن أخرى تفى بحاجة السكنى

- تصرف خير مايتصرف الرجل النبيل... والآن، هل وصلت إليك أخبار من رئيس فرقتنا الموسيقية

- يقال أنه موجود فى مونيخ، يامولاى، وقد لاقت روايته الأوبرا نجاحاً باهراً فى دار الأوبرا



ـ أعلم ذلك، وأعلم أنه عبقرى ولكنه عنيد. لماذا لايعود إلى وطنه؟ أراه يلتمس دائما تجديد إجازته، ويبذل مجهوده وفنه لغير أهله وبلاده فلا يتسع وقته لأميره ووطنه

ـ يعلم مولاى أن الحياة عندنا فى سالسبورج تتطلب القليل، وهذا الشاب يطمح فى الكثير ـ ولا يغيب عن صاحب السمو والنيافة ان إخراج رواية أوبرا يتطلب أولا وقبل كل شىء مسرحا مجهزاً بالأثاث والمناظر والملابس المسرحية وما يتبع ذلك من مستلزمات التمثيل، ونحن ينقصنا هذا المسرح، والتياترو الذى لدينا فى هلبورن لايفى بالحاجة ولا يقوم بالغرض، وفوق ذلك ينقصنا أيضا جمهور يفهم الفن ويقدره ويبعث التشجيع فى نفس المؤلفين والملحنين والممثلين على السواء

ـ أى عزيزى الجراف ـ ليس من قدرك أن تنسبنى إلى القصور فى فهم الفن

ـ عفواً يامولاى، ماخطر ببالى هذا وانما الجمهور.الجمهور يامولاى

ـ أى جمهور!؟ مالنا وللجمهور. هذا الرجل خادمى يتقاضى مرتبه مما أجريته عليه من الوظيفة، فأول واجباته أن يرضينى أولا وآخراً ولقد مهدت له سبيل هذا الأرضاء باستدعائه إلى فينا

يتبع

سماعي نهاوند يوسف باشا

من سجل المعهد

الراست

اصول اقصاق سماعي

الخانة الأولى 1

10/8

التسليم

الخانة الثانية 2

الخانة الثالثة 3

الخانة الرابعة 4

6/4

عزيز صادق

الخانة الثالثة
3

الخانة الرابعة
4

8v

8v

Fin

بشرف نهاوند عثمان بك

من سجل المعهد

الراست

أصول دوري كبير

الخانة الأولى

1

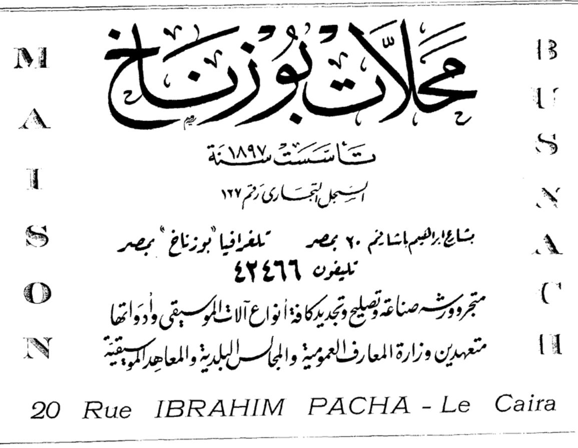
التسليم

S

1

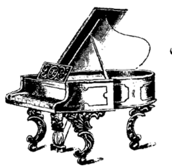
الخانة الثانية

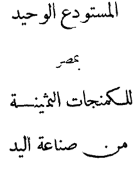
2



PIANOS, MUSIQUE, INTSTRUMENTS & ACCESSOIRES ENGOS

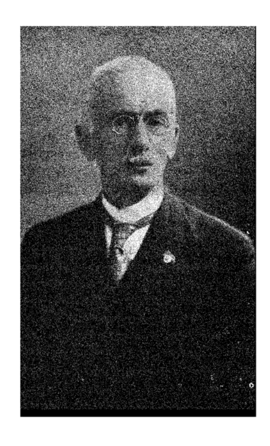
وكلاء أشهر معامل
البيانو الألمانية
من صناعة برلين





مبيع أوتار لجميع الآلات الموسيقية بالجملة

جميع النشرات الموسيقية بخصم ٣٠ فى المائة



RAOUF YAKTA BEY

décédé le 15 janvier 1935

Le monde musical arabe vient d'être cruellement éprouvé; il vient de perdre un de ses meilleurs maitres. Nous perdons en lui le plus zélé partisan de la création de cette revue et nous sommes d'autant plus émus qu'il nous incombe, déjà dans ce premier numéro, le douloureux devoir de nous incliner devant la mémoire de cet ami de la première heure.

Raouf Yakta Bey avait été membre du Congrès de musique arabe de 1932 et il était président de la Commission des modes, rythmes et composition. Il y avait chaleureusement plaidé la cause de la musique arabe et insisté pourqu'on lui conservât son caractère original. Il y avait aussi suggéré l'idée de la fondation au Caire d'une académie musicale quiréunirait les savants les plus compétents en matière de musique orientale et en serait un centre d'étude et d'enseignement. C'était une belle profession de foi en nos destinées musicales et un hommage délicat rendu à notre pays.

Il avait consacré une bonne partie de son activité aux recherches théoriques sur la musique orientale, et c'est à lui qu'on attribue l'échelle musicale employée actuellement dans la musique turque. On lui doit aussi la rubrique concernant la musique orientale et ses grands hommes dans l'Encyclopédie de Lavignae.

Ses ouvrages "Les Théories de la Musique Orientale" et les "Maitres de la Composition" étaient très estimés et très recherchés. Il laisse inachevé un grand ouvrage sur l'histoire de la Musique Orientale, qui fait actuellement l'objet de soins tout particuliers de la part du Conservatoire turc dont il était à la fois un bienfaiteur, un dirigeant et un réformateur.

En dehors de ses travaux théoriques sur la musique, il était encore un des meilleurs joueurs de nay de son temps,

Il est mort avant d'avoir vu se réaliser son voeu d'une revue de musique arabe, mais nous ne l'oublierons pas ici, et son souvenir continuera à y vivre et à y rayonner.

---

ramme officiel de l'Institut pédagogique pour jeunes filles.

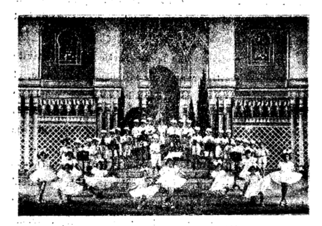
Le Ministère de l'Instruction Publique vient de décider la fondation d'une nouvelle école analogue aux écoles supérieures de musique (hochschule) dans le but de former des spécialistes de l'enseignement.

Cet exposé montre assez bien les progrès continus que la musique fait en Egypte depuis ses modestes débuts dans les jardins d'enfants jusqu'au Conservatoire.

Dans sa renaissance musicale, l'Egypte moderne cherche à réaliser la double ambition de faire revivre l'antique et haute culture musicale des Abassides et Andaloux par des méthodes d'enseignement les plus modernes.

A ce degré, l'essentiel est de n'enseigner aux élèves que ce qui convient à leur âge parmi les chansons, les "jeux avec chants" les éléments d'histoire de la musique et en matière d'improvisation et de théorie de la musique.

Etant donné les différences considérables dans les aptitudes des élèves et que l'enseignement de la musique est obligatoire, force est bien de se limiter à n'enseigner que les principaux "maqamats" (modes) et "ikaats) (mésures) pour ne pas s'exposer à ce que l'enseignement dépasse le niveau moyen des classes. Ainsi les élèves ne sont aucunement rebutés par des difficultés et, au contraire, finissent par trouver à cet enseignement un véritable agrément. Les Makamats et ikaats non-compris dans ce programme sont enseignés, dans les conservatoires, aux élèves qui se destinent à la profession musicale.



UN GROUPE D'ENFANTS D'UN KINDERGARTEN



ENFANTS D'UNE ÉCOLE PRIMAIRE CHANTANT DES CHANSONS PAYSANNES



UN GROUPE CHANTANT UN CHANT D'AVIATION

Bien que l'enseignement instrumental se donne en dehors des heures de classe officielles et generalement à domicile l'école ne s'en désintéresse cependant point. Des musiciens recrutés parmi les élèves forment des orchestres d'amateurs qui se produisent à l'occasion de chaque fête scolaire.

Lors du dernier concert, donné par les ecoles, à l'Opera Royal du Caire, plus de 600 garçons et jeunes filles chantèrent en choeur "jouant" du oud, du xylopqone et d'autres instruments.



UN GROUPE DE PETITES MUSICIENNES D'UNE ÉCOLE PRIMAIRE

Dans les écoles secondaires de garçons et de jeunes filles, les orchestres d'amateurs rivalisent de zèle dans l'éxécution de morceaux d'ensemble. Et, pour entretenir cette saine émulation, le Ministère de l'Instruction Publique organise, chaque année, des concours qu'il dote de prix.

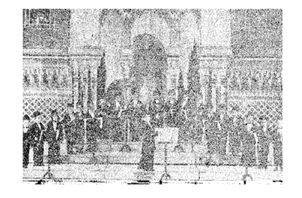
La musique fait aussi partie intégrante du prog-

musique est nécessaire à une culture complète de l'individu. C'est pourquoi, elle lui fait une place si importante dans l'éducation de sa jeunesse.

Convaincu de l'importance de cet art le Gouvernement Égyptien créa, au sein du Ministère de l'Instruction publique, une section spéciale chargée de l'éducation musicale du pays "

Egalement soucieux de développer la culture musicale de la jeunesse, le Ministère de l'Instruction Publique exigea la formation, lors du Congrès de Musique Arabe en 1932, d'une commission d'enseignement composée de savants appartenant aux plus grandes universités du monde.

Elle fut chargée d'étudier toutes les questions susceptibles d'apporter des éléments nouveaux au développement de la musique arabe en Egypte et de faire un rapport sur les méthodes d'enseignement basées sur les plus récentes découvertes scientifiques.



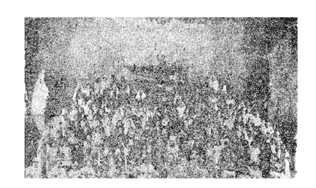
UN ORCHESTRE D'ENFANTS

En peu d'années, l'enseignement musical fut rendu obligatoire dans plusieurs écoles pour s'étendre ensuite aux " Kindergarten " aux écoles élémentaires, primaires et secondaires (garçons et filles).

Aujourd'hui, il s'est généralisé à toute l'Egypte et à tous les degrés de l'enseignement classique.

Dans les écoles supérieures, techniques et même à l'université, le culte de la musique se continue grâce aux orchestres d'amateurs. Un programme spécial est conçu pour chaque degré d'enseignement.

Bien que la plus grande liberté soit laissée aux professeurs, ils doivent, néanmoins, se conformer aux directives et aux programmes adoptés par le Ministère.

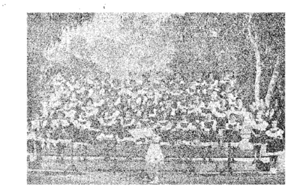


UN CHŒUR DES PETITS ÉLÈVES

Dans les jardins d'enfants, l'enseignement vise surtout à associer les élèves à des " jeux avec chants " à des " chants pendant le travail " [illegible] des chansons. On s'y attache particulièrement à leur donner des bases solides sur ces questions si essentielles de la musique : éducation de l'oreille, phonétique, mémoire musicale, improvisation, précision de l'observation et éléments de solfège, et pour donner à cet enseignement une forme pratique, on groupe ces enfants en fanfare [illegible] à exécuter des morceaux d'ensemble.

Le système Tonic-solfa est une méthode [illegible] exclusivement dans les " Kindergarten ".

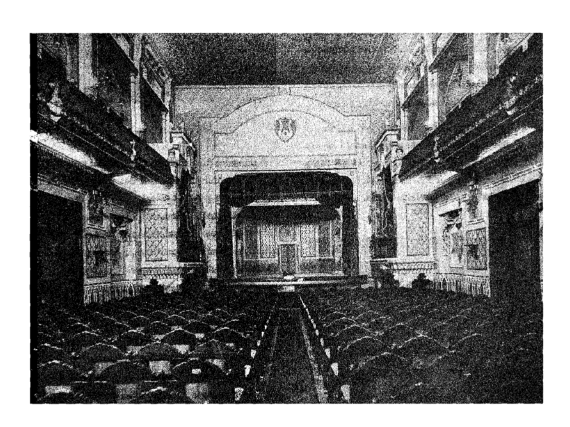
Dans les écoles primaires de garçons et de jeunes filles la théorie de la musique et le solfège sont enseignés d'après la méthode courante.



UN GROUPE DE MUSICIENNES D'UN KINDERGARTEN

sous le haut Patronage de S.M. le Roi, sous la surveillance technique et financière du Ministère de l'Instruction Publique et dirigé par un comité d'éminentes personnalités. Cette revue en est l'organe. A l'intérieur de cet institut, une salle de concert artistiquement décorée de fines arabesques réalise les conditions les porte : l'étude de la théorie de la musique (arabe et occidentale) la composition ; l'histoire de la musique la pédagogie de la musique et la science des instruments de musique.

La partie pratique comprend l'étude du solfège, du chant, et l'éxécution instrumentale basée surtout



plus parfaites d'acoustique. Il est en outre doté d'une bibliothèque très intéressante.

Son ambition est de former une élite de musiciens sincèrement épris des beautés de leur art, entrainés à tous les raffinements de sa technique et sur lesquels la musique égyptienne pourra compter pour l'enrichir et la défendre, au besoin, contre tout envahissement, particulièrement contre celui de la chansonnette vulgaire.

Le but visé par l'Institut est double : former d'abord des professeurs et ensuite des virtuoses.

Son programme est basé sur des méthodes d'enseignement les plus récentes.

La partie théorique de cet enseignement comsur le jeu des instruments à cordes les plus propres à rendre les intervalles arabes.

Les principaux instruments employés sont : l'oud, le kanoun, le santour, le tunbour, le rebab, des instruments à archets et même l'antique et traditionnel nay.

Un cours spécial y est aussi donné pour l'étude des rythmes orientaux sur le rek (duf).

Il n'est pas besoin d'insister sur la valeur d'un enseignement qui est donné par des maitres les plus compétents d'Egypte. Tous également animés du feu sacré, professeurs et élèves font de l'Institut une sorte de temple de la musique.

L'Egypte moderne reconnait actuellement combien la

science de son individualité et pour l'exprimer se créa un art essentiellement personnel.

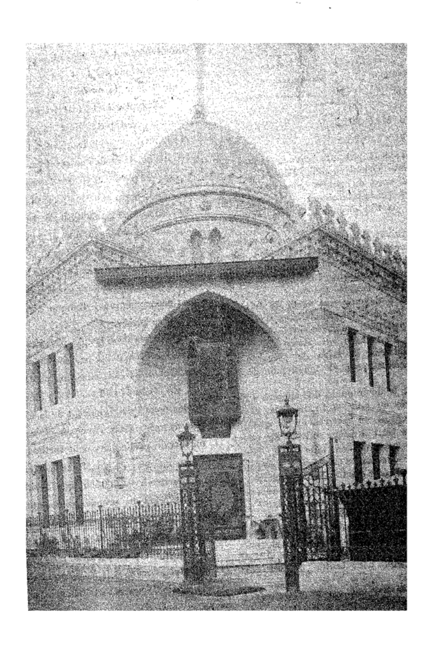
Sous le règne d'Ismaïl Pacha, les mélodies égyptiennes se substituèrent définitivement à celles jouées jusqu'alors, par les fanfares militaires.

Elles s'adressaient à tous et parlaient à tous les coeurs. Les Egyptiens y goûtèrent un plaisir intense et ce n'est pas sans émotion ni légitime fierté qu'ils assistaient au bel essor de leur propre musique.

Généreux promoteur et ami des grandes choses, S.M. le Roi Fouad Ier. lui donna, dès son avènement, des gages certains de réussite. L'Egypte moderne réalisa, sous son règne, le rêve longtemps caressé de voir la musique élevée au noble rang des autres sciences et devenir une profession honorable. Les résultats de cet encouragement Royal dépassèrent toutes les espérances.

Devenue un art avec des thèmes de plus en plus riches et une technique rigoureuse, elle constitue aujourd'hui une véritable discipline intellectuelle. Introduite dans les programmes de l'enseignement, elle s'est révélée comme un puissant levier pour la formation culturelle du peuple.

L'Egypte est aujourd'hui dotée d'une école nationale de musique "L'Institut Royal de Musique Arabe" placé



LA MUSIQUE

REVUE HEBDOMADAIRE

paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE MUSIQUE ARABE

REDACTEUR EN CHEF

M. EL-HEFNY (PH. D.)

DIRECTION :	ABONNEMENT:
22, AVENUE REINE NAZLY	POUR L'EGYPTE P.T. 50 PAR AN
TEL. 58689	POUR L'ETRANGER P.T. 80 „ „
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE (AGHANY)	POUR RECLAMES S'ADRESSER A LA DIRECTION

No. 1 15 MAI 1935 1ère ANNEE

La publication de la présente revue, unique en son genre, dans tout l'Orient, comble d'abord une lacune et répond au voeu du public oriental comme à celui des personnes qui s'intéressent à la musique, en général, et particulièrement à la musique orientale.

Pour ne pas la priver de précieuses collaborations et afin de lui donner la plus grande diffusion possible, une partie en sera publiée dans une langue européenne, à l'usage de ceux qui, en Egypte comme à l'étranger, ignorent la langue arabe.

Elle est destinée à devenir une sorte de tribune publique pour tous les savants orientalistes du monde et spécialement pour les membres du Congrès de Musique Arabe, qui s'est tenu au Caire en 1932, qui y exprimèrent le désir de faire de l'Egypte le centre des études scientifiques et artistiques de la musique arabe.

Elle comble aussi le désir de la Commission d'Enseignement du Congrès de voir se fonder une revue musicale qui contribuerait au progrès de la musique orientale et serait le trait d'union entre l'Egypte et les savants musicologues qui, de leur pays, pourraient suivre ainsi les destinées musicales de ce pays sur la voie que ce Congrès s'est efforcé d'éclairer.

Notre but est de résoudre les questions intéressant le monde musical arabe et de suivre dans ses grandes lignes le mouvement musical en général.

En présence d'une entreprise si vaste, nous ne nous dissimulons pas notre insuffisance; quand les matériaux sont si nombreux, les questions si complexes, il faut avoir quelque présomption pour tenter un tel dessein.

Néanmoins, nous le tentons, car si notre revue peut rendre quelques services aux institutions musicales, aux musiciens et aux amateurs de musique, nos efforts n'auront pas été vains.

M. EL-HEFNY

L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE EN EGYPTE

Chaque peuple possède sa musique qui reflète une des faces les plus profondes de sa culture.

Les primitifs ne possèdent que quelques degrés dans l'octave et des instruments très rudimentaires. Il y en a même qui n'ont aucun instrument.

La musique étant éminemment apte à exprimer tous les sentiments et jusqu'aux plus subtiles nuances de l'émotion, la moindre modification de ces états retentit inévitablement sur elle et c'est pourquoi l'état actuel d'une musique est tout aussi précieux que le langage pour tracer le profil psychologique d'un peuple.

L'Egypte, dont l'histoire de la musique remonte si loin dans l'antiquité, vient de se réveiller d'un sommeil plusieurs fois séculaires pour franchir à pas pressés les différents stades du progrès.

Après plusieurs siècles d'ensevelissement, sa musique renaissait enfin sous l'impulsion généreuse de Mohamed Aly. A son avènement, il la trouva comme un arbre desséché et vouée à une disparition certaine.

Ses mélodies n'étant pas notées furent perdues à l'exception de quelques unes que la tradition fit survivre mais combien déformées par la voix de chanteurs obscurs sans préoccupation artistique autre que l'empirisme et leur bon plaisir.

Reléguée dans les plus basses classes de la population où se recrutaient ses professionnels, cet art ne pouvait que déchoir et finir misérablement.

En dix ans (1824—1834) Mohamed Aly fonda cinq écoles pour l'enseignement de la musique sous la direction de spécialistes allemands et français. Travaillant sur un terrain particulièrement fertile ces musiciens firent ample moisson de vocations musicales, et après s'être familiarisés avec la technique occidentale leurs élèves constituèrent les premiers éléments des fanfares militaires. Toutefois, si Mohamed Aly eut recours à la musique européenne ce n'était que contraint par les nécessités immédiates et pour parer au plus pressé. Aussi dès qu'il eut rétabli l'ordre et la paix dans son royaume il consacra une partie de ses efforts à la renaissance de la musique égyptienne.

Dans son ardent désir de faire revivre les ressources qui sommeillaient en lui, le peuple entier prit con-



La Musique

RÉDACTEUR EN CHEF
M. EL HEFNY Ph.D